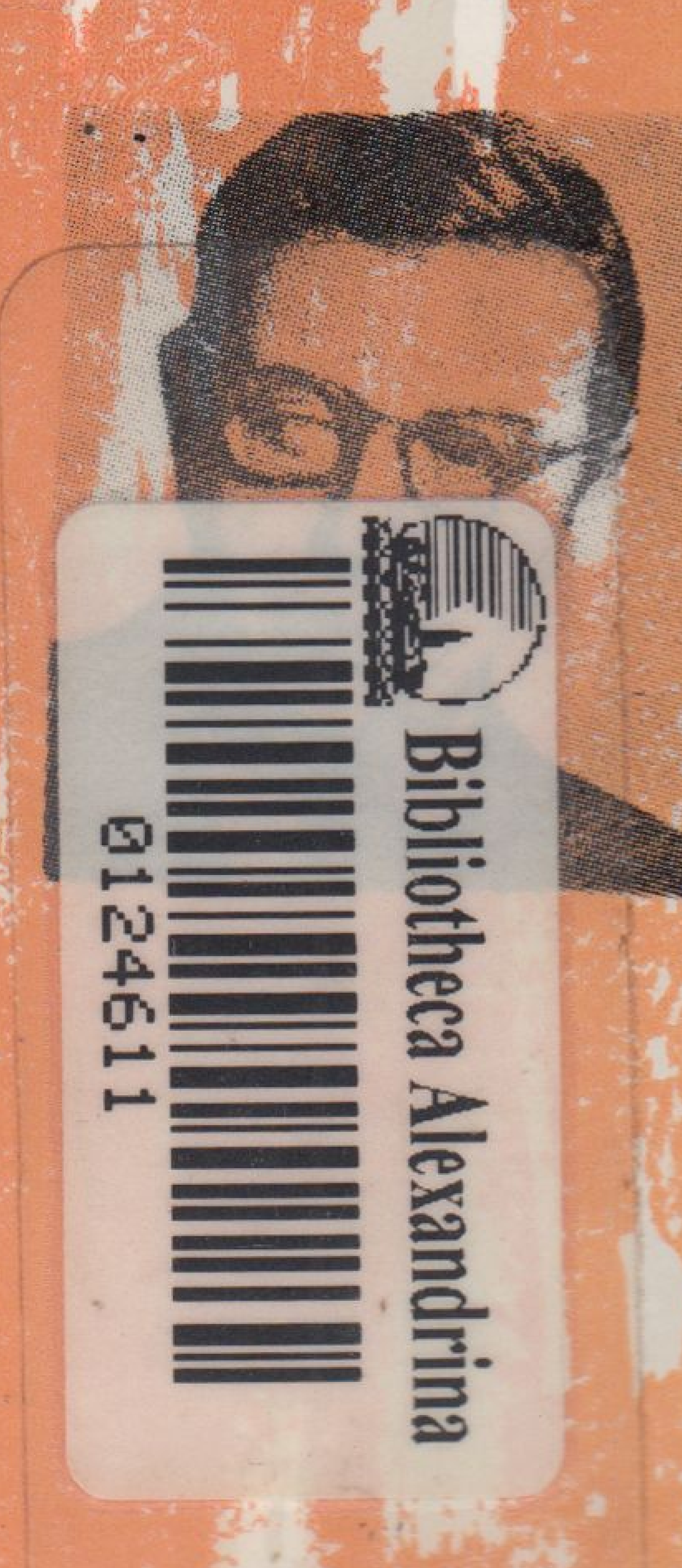
تأليف موريس كرانستون
ترجمة مجاهد عبد المنعم مجاهد

سارتر

بين الفلسفة والأدب



منشورات دار مكتبة الحياة
بيروت - لبنان

سارتر

بين الفلسفة والأدب



سارتر

بين الفلسفة والأدب

تأليف : موريس كرانستون

ترجمة : مجاهد عبد المنعم مجاهد

*

منشورات دار مكتبة الحياة

بيروت - لبنان

طبعة جديدة منقحة

١٩٨٣

١

مدخل إلى سيرة حياة سارتر

ولد جان بول سـارتر في باريس يوم ٢١ يونيو عام ١٩٠٥ . وقد لاح في أعين كثير من القراء أنه أقل الكتاب الفرنسيين المحـدثين ارتباطـاً بفرنسا . فالانسان مدفوع الى القول بأنه ألمـاني من المتزوتين . والحق أنه من الالزاس فجده من ناحية أمه هو شويتزر المؤلف والبروفيسور الألمـاني ومخترع « المنهج المباشر » لتعليم اللغات الأجنبية (وعن طريق هـذه الرابطة يعد سارتر ابن عم لألبرت شويتزر من لامبارنيبه) ولقد شبّ سارتر في بيت جده ذلك لأن أباه المهندس البحري قد مات بسبب الحمى في الهند الصينية عندما كان سارتر لم يتجاوز عامين ولقد كانت معيشة البروفيسور شـاقة ، وهو من الدارسين المتمازين له جبهة لينة ولحية كبيرة على طراز أرباب العائلات في العصـر الفيكتوري . ولم يكن البروفيسور في حياة سارتر المبكرة مجرد أب عادي بل كان تجسيداً لسلطة كبيرة بعيدة ، بل يكاد الانسان يقول إنه كان تجسيداً

لسلطة الله . ولقد كان سارتر يدرك أنْ ليس له أب حقيقي ، ولقـد وصف نفسه فيما بعد على أنه « يتيم » وأنه ابن حرام مزيف .

ولقد كان جده من اتباع كالفن أيضاً ، ومن هنا فرغم أن سارتر نفسـه كان كاثوليكياً بالاسم شأنه في هذا شأن جده ، فيجب ألا ندهش في أن نجد أعماله « اهتماماً بالمشكلات الأخلاقية التي أقل ما يقال عنهـا أنهـا غريبة على الديانة الكاثوليكية » ، وعلى أية حـال ، عنـدما كان فيلسوف المستقبل في الحادية عشرة من عمره تزوجت أمه مرة أخرى — وكان الزوج مهندساً بحرياً كذلك وكاثوليكياً . ولقد انتقل سـارتر الذي كان في ذلك الوقت غلاماً مريضاً ترعاه ممرضة ألمانية لطيفه وأمه الأرملة الشغوف به إلى « لاروشيل » حيث كان زوج أمه مسؤولاً عن أعمال المرفأ . وهكذا حصل سـارتر على معرفة مبكرة بالحياة الريفية في فرنسا وبكراهية مبكرة لهذه الحياة أيضـاً ودرس سارتر في مدرسة « ليسيه » محلية بين الثـانية عشرة والرابعة عشرة من عمره ثم أرسلوه مرة أخرى إلى باريس ليواصل دراسـاته في ليسيه هنري الرابع . واستناداً إلى ما يقوله مارك بيجبيدر Mark Beigbeder (الذي لا يمكن الاعتماد عليه تماماً للأسف) خشيت أسرة سارتر من جو الشبـاب الماجن في لا روشيل » [١] ، ولهذا يوحي لنـا بيتر دمسي Dempsey عالم النفس الكاثوليكي بأن « الاهتمامات السابقة بمشكلة الجنسية عند سارتر بدأت في لاروشيل » [٢] .

وفي عام ١٩٢٤ عندما كان سارتر في التاسعة عشرة من عمره أصبح طالباً

---

(١) بيجبيدر : « سارتر الانسان » ص ١٤ .

(٢) دمسي : « علم النفس عند سارتر » ص ٢٣ .

في « إكول نورمال سوبريير » ، ولم تكن الدرجة التي سجلت في شهـادة تخرجه حيث حصل على بكالوريا في الفلسفة إلا درجة « جيد جداً ». وعندما دخل امتحان مسابقة « الاجريجاسيون في الفلسفة » أول مرة رسب ، لكن عندما دخل الامتحان في العام التالي كان أول قائمة الناجحين . وأصبح سارتر مدرّساً يدرّس الفلسفة في المدارس الريفية أولاً في لوهافر وهي ميناء آخـر يشبه لاروشيل ثم بعد هذا في ليون في شمال شرق فرنسا . ولقد أدّى مدة تجنيده ككاتب يسجل التقلبات الجوية في الجيش في « تورس » فقد أعفـاه ضعف بصره من التدرب على القتال .

ولقد كوّن سارتر ، ولما يزل طالباً في الجامعة عـلاقة مع زميلة له هي سيمون دي بوفوار ، ورغم ان هذه العـلاقة تختلف تماماً عن « الزواج البورجوازي » إلا أنها أصبحت مشاركة مستقرة في الحياة . وتذكر سيمون دي بوفوار في مذكراتها وخاصة في الجزء الثـاني الذي ظهر بعنوان « قوة العصر » (١٩٦٠) الشيء الكثير عن علاقتها بسـارتر ، وهي بهذا تعد مصدراً خصباً لاحداث سيرة حياته . أما سيمون دي بوفوار ، التي قدر لها أن تصبح روائية وفيلسوفة وعالمة اجتماع للمدرسة الوجودية ـ وان كانت أقل شهرة من سارتر نفسه ـ ، فقد تربّت في كنف أب متدين كاثوليكي للغاية . وهي أصغر من سارتر بثلاث سنوات وكانت الثانية بعده في امتحان الأجريجاسيون ، ولقد أصبحت مثله مدرّسة في سنوات ما قبل الحرب .

ولقد فرّق بينهما العمل ؛ فبينما كان سارتر يدرّس في بلد ريفي ، كانت سيمون دي بوفوار تدرّس في بلد آخر . ولقـد فكر بالزواج جدياً بسبب حزنهما الذي يرجع الى انفصالهما الذي طال عن بعضهما ، إلا أنهما قررا نهائياً

أنه لا يوجد أي مبرر يدعو الى تعريض مبادئها التقدمية للخطر خاصـة وقد اعتزما ألا ينجبا أطفالاً ؛ فلم يتزوجا إطلاقاً . ولقـد كانت آراء سارتر المناهضة للبورجوازية في السنوات الأولى من مرحلة الرجولة آراء اخلاقيـة أكثر منها سياسية ، وفي انتخابات عام ١٩٣٥ التي عادت فيها حكومة الجبهة الشعبية لم يشترك في الاقتراع ؛ وكان في ذلك الوقت في الثلاثين . لقد كان يسارياً ، لكنه كان من التفاؤل بما فيه الكفاية بشأن تقويض النظام القديم وانتصار الاشتراكية حتى أنه ترك السياسة . ولقد كتبت سيمون دي بوفوار في ذكرياتها عن هذه السنوات الاولى فقالت :

« كانت لديه ثقة في العالم وفي أنفسنا . لقد كنا ضد المجتمع في شكله القائم : لكن لم تكن هناك مرارة في هذا العداء ، بل لقد أفضى الى تفاؤل شديد . على الانسان أن يُعاد تشكيله ، وهذا الخلق كان في جانب منه من مهمتنا . لقد كانت المسائل العامة تزعجنا ، وكنا نعتمد على الأحداث التي تكشف لنا وفق رغباتنا دون أن نتدخل فيها شخصياً . »[1]

ولقد توصلا الى موقف مختلف بعد هذا ، ففي الواقع ان التدخـل في السياسة هو واجب الكاتب الكبير. غير أن سارتر كان في شبابه اكثر اهتماماً بالفلسفة . ولقد أجاد اللغة الألمانية بفضل جدّه ومربيته ، والتحق بالمعهد الفرنسي ببرلين حيث درس فيه الفلسفة الألمانية المعاصرة لمدة عام . وهكذا وقع تحت تأثير إدموند هوسرل Edmund Husserl ومارتن هيدجـر Martin Heidegger اللذين لم يلتق بهما اطلاقاً . وإن مؤلفاته الأولى الفلسفية

(١) سيمون دي بوفوار : « قوة العصر » ص ١٩ .

المحضة — « التخيل » (١٩٣٦) ، « نظرية عامة في الانفعالات » (١٩٣٩) ، « المتخيل » (١٩٤٠) — تدين لهوسرل صـــاحب الفلسفة الفينولوجية [١] أكثر مما تدين لهيدجر الوجودي . لكنه في كتاب « الكينونة والعـــدم » (١٩٤٣) الذي يعد أهم كتاب لســـــارتر والذي رغم ان عنوانه الفرعي هو « دراسة في الانثولوجيا [٢] الفينومينولوجيـة » نجـد انه يمت اكثر لفلسفـة هيدجر ، ويعد الكتاب بصفة عامة رسالة ، إنه عمـل كلاسيكي في الفلسفـة الوجودية . وان سارتر نفسه راض على أن يُعرف باعتباره وجودياً .

ولما كان سارتر وجودياً ، فقد اهتم بأشكال أخرى من الكتــابة بخـلاف الدراسات الا كاديمية العادية وهذا أمر طبيعي . وكان أول اختيـــار له هو الرواية . ولقد ذكرت سيمون دى بوفوار في مقـــال لها بعنوان « الأدب والميتافيزيقيا » أن الفيلسوف الذي يعترف بالذاتية والزمانية يصبح فنـــاناً أدبياً ، بصرف النظر عن ارتباطه بأفلاطون وهيجل وكيركفارد . وتضيف قائلة : إن الرواية الوجودية لها جاذبية خاصة نظراً لأن « الرواية » وحدها تسمح للكاتب ان يثير (التدفق) الأصيل للوجود » [٣] ولهذا لا يوجـد ما يدعو الى الدهشة ان يعرف سارتر أول ما يعرف باعتباره روائياً ، رغم ان هناك ما يدعو الى شيء من الدهشة في انه تخلى عن فن الكتابة الروائيـة كما فعل وهو في الرابعة والأربعين .

---

(١) الفينولوجيا هي الدراسة الوصفية للأشياء من خلال الشعور بهدف الوصول الى الماهيات (المترجم) .

(٢) الانثولوجيا بالتعريف الأرسطي هي علم الموجود بما هو موجود (المترجم) .

(٣) نشر هذا المقال في كتاب سيمون دي بوفوار « الوجودية وحكمة الشعوب »(المترجم)

ويبدو أن سارتر قد بدأ يكتب القصص عندما كان في الثامنة أو التاسعة وهو يسوّد مئات الصفحات ليحيا وجوده وليؤكد « انه يوجـد دائمـاً شيء يُعْمل »[1] على حد تعبير فرنسيس جانسون[2] صـديق سارتر وأكبر ناقد متعاطف معه . ولم تثر مؤلفاته الاستحسان السريع من جانب ناشـريه ، لكن في عام ١٩٣٧ عندما كان في الثانية والثلاثين قـُدّم الى دار نشر جاليمار أكبر دار نشر فرنسية . ولقد وافق جاستون جاليمار نفسه على روايته الاولى ودفعه الى تغيير عنونها من « الكآبة » الى « الغثيـان » وهو عنوان رائع من الصعب على القارىء ان يتخيل اسماً غيره للرواية . ولقد أخذ أحـد محرري دار جاليمار ، وهو جان بولان ، قصة قصيرة لسارتر بعنوان « الجدار » لمجلته « لانوفيل ريفو فرانسيس » كما أعطى قصة قصيرة أخرى لمحرر آخر . ولقد كتب سارتر عن لقائه الاول ببولان في مكتبه وذلك في خطاب بعث به الى سيمون دي بوفوار جاء فيه :

لقد نهض بولان وأعطاني نسخة من مجلة « ميزير » وقال لي : (اني سأعطي احدى قصصك لمجلة (ميزير) وسأحتفظ أنا بقصة لمجلة (لانوفيل ريفو فرنسيس) الأدبية ، فقلت :(هذه القصص.. إد ... ـا ... حية فأنا أتناول موضوعات جنسية الى حد ما) فابتسم بلطافة وقال : (إن مجلة (ميزير) صارمة بالنسبة لهذه الأشياء،لكننا في مجلة (لانوفيل ريفو فرانسيس) ننشر كل شيء .

---

(١) هذا النص مأخوذ عن مقالة لمؤلف هذا الكتاب عن « سيمون دي بوفوار » نشرت في « مجلة لندن » (مايو ١٩٥٤) ص ٦٥ .

(٢) فرنسيس جانسون « سارتر بقلمه » ص ١١٩ .

ثم أخبرته أن لدي قصتين أخريين فقـــال : (حسناً ، اعطني اياهما) قالها وهو مسرور ... »[1] .

ولقد كان نجاح سارتر بعـد هذا سريعـاً ومدوياً . ولقد كانت قصـــة « الجدار » أكبر قصة دار حولها نقاش عام ١٩٣٨ ورواية « الغثيان » أشهر رواية في ذلك الوقت . ولم تكسب إحداهما أية جائزة ؛ ذلك لأن سارتر كان حينذاك وكما ظل كاتباً مجادلاً مزعجاً للغاية فلا ينـال حظوة « المؤسســة » ؛ لكن الجمهور القارىء قد استجاب لقوة مؤلفـه وأصـالته . وفي حوالي ذلك الوقت ، مكـّنه تعيينه في وظيفة مدرس فلسفة في ليسيه باستير في مدينـة نيل قبل ان يترك المنـاطق الريفيـة ويعيش في باريس . ولم تكن المكافآت المادية للنجاح الذي اصابه تعني شيئاً بالنسبة له ، لأنه كان متقشفـاً شـأنه في هذا شأن جده . ولقد حكت سيمون دي بوفوار في مذكراتها حادثة عند ما لاحظت أن سارتر يجلس هادئاً في سعادة في مكان غير مريح للغـــاية قرب المارسيلييز ؛ وقد احتجت قائلة : « إن ســارتر يحب المزعج » ، وسيمون دي بوفوار لا يمكن اعتبـارها في هــذه الأمور مدللة وذلك بالحكم عليها من طريقة معيشتها . فهي لم تؤسس منزلاً لسارتر ولها . فالجلوس ساعات محدودة أمام مناضد المقاهي ؛ وأسرة الفنادق الكئيبة ؛ وتمضيــة أيام العطـلات في استلقاء على ظهريهما ؛ هكذا كانت حياتهما كما تحكى . فالترحال أثناء العطلات الدراسية قبل الحرب — والنوم على المقاعد في الأكواخ فوق الجبـــال أو في الهواء الطلق ، ولقد رأينا كثيراً من معالم أوربا خارج فرنسا ؛ فلم يزر اسبانيا واليونان وايطاليا فحسب ، بل زار ايضاً مدن الشمال مثل لندن وامستردام

---

(١) سيمون دي بوفوار : قوة العصر ص ٣٠٥ .

وأكسفورد حيث كان سـارتر — كما تحكي رفيقتـه — « قد أثارته التقليـدية والمظهرية التي لدى الطلبة الانكليز حتى لقد رفض أن يزور أية كلية »[1].

وعلى أية حال فقد أبهجته لندن ؛ وتلخص لنا سيمون دي بوفوار تلخيصاً جميلاً الحديث الذي دار بينهما وذلك في أحـد أيام العطـلات التي امضيـاها معاً ، تقول :

« بصفة عامة كان سارتر يضع احـدى (النظريات) واقوم انا بنقدها ، أو اعطيها تفسيراً مختلفاً ؛ واحياناً كنت ارفضهـا واغريه بتعديلها ... لكن ذات مساء ، وكنا في مطعم صغـير قرب محطة إيستون ، تشـاجرنا ... فقد حاول سـارتر المغرم كعادته بالوصول الى موقف كلي شامل ان يعرّف لندن ككل . ولقد اعتبرت مشروعه هذا غير سليم ومليئاً بالدعاية وعقيماً في في الحقيقة : فمجرد فكرة هذه المحاولة تثير اعصابي ... ولقد قررت ان الحقيقة ابعد من اي شيء نقوله عنها ؛ واننا يجب ان نواجهها بكل غموضها ودبقها بدل ان نردهـا الى نوع من المعنى داخل كلمات . وقد ردّ سـارتر بقوله : ان المرء اذا أراد أن يحصل على الحقيقة كما نفعل نحن فيكفي أن نستحوذ على معناها ونكتبه في اللغة . والذي أدى الى انهاء نقاشنا هو ان سارتر لم يستطع ان يفهم لندن في خـلال اثني عشر يوماً ، وان تلخيصه ترك عدداً كبيراً من مظاهرها . وفي هذا كنت على حق في تحديه

---

(١) سيمون دي بوفوار : قوة العصر ص ١٥٠ .

ولقد كان رد الفعل عندي مختلفاً عندما قرأت فقرات من مسودته حيث وصف ميناء لوهافر : لقد تولّد لدي انطباع ان الحقيقة قد انكشفت له . وعلى أية حال فإن الاختلاف بيننا قد دام وقتاً طويلاً : فإنني أتمسك اولاً بالحياة في حضورها المباشر ، بينما يتمسك سارتر أولاً بالأدب [١] » .

ولقد ورد وصف ميناء لوهوفر الذي ذكرته سيمون دي بوفوار في رواية « الغثيان » حيث ظهرت المدينة تحمل اسم بوفيل . ومن المحتمل ان سارتر لم يتمكن من وصف جوها وصفاً جيداً ما لم يكن قد عاش طويلاً الحياة في مثل هذا المكان ، ولقد كان لدى سيمون دي بوفوار هذا الشعور نفسه حول روايتها الأولى « المدعوة » حيث تحكي لنا عن عاشقين مثقفين في منتصف عمريهما ارتبطا بفتاة في التاسعة عشرة مصابة بعصاب ، وهي رواية كئيبة عن الخيانة والقتل . وتدور وقائع رواية « المدعوة » في « روين » وتقول سيمون دي بوفوار إن مثل هذه الاشياء « لا يمكن فهمها إلا في ظل الحياة الريفية ، فمن الضروري ان يكون لديك هذا الجو الملبد الكثيف لأدنى رغبة وأقل رغبة لتصبح وسواساً[٢] » .

ولقد تعرض سارتر نفسه ، باعتباره مدرساً ريفياً ، للهلوسات . فقد اعتقد انه متبوع بسرطان الماء . ولقد كانت سيمون دي بوفوار قلقة على حالته العقلية في ذلك الوقت . ولقد وجدت ان مزاجه قد تحسن اثناء رحلاتهما معاً ، لكن حالته كانت تزداد سوءاً عندما انتقلت افكاره الى

---

(١) سيمون دي بوفوار : « قوة العصر » ص ١٥١ .

(٢) سيمون دي بوفوار : « قوة العصر » ص ٣٥١ .

موضوعات مثل الموقف العالمي او علاقته بفتاة روسية بيضاء اسمها أولجا والتي لعبت دوراً كثيراً في حياتهما : وربما تصوّر المرء أن أولجـا هي التي أوحت لهما بخلق شخصيتي أكزافيير في رواية « المدعوة » وايفيتش في رواية سـارتر « دروب الحرية » . وتصف سيمون دي بوفوار كيف أمضيـا هي وسـارتر ليلة شاعرية كاملة يتنزهان في طرقات البندقية ، وتضيف : « ولقد اخـبرني سارتر بعد هذا كيف ان سرطاناً مائياً كان يتبعه طوال الليل [1] ». وبمرور الوقت زالت هذه الأعراض المقلقة تماماً لكن ذكرها كان واضحـاً أنها كانت لدى سارتر عندما كان يخلق في مسرحيته « سجنـاء الطونا » شخصية فرانز الذي كان يتخيل نفسه يحاكم وأمامه محكمة اعضاؤها من أبي جلمبو .

وكانت الحرب نفسها هي الحل لبعض مشكلات سارتر . وقد استدعي الى الجيش ليقوم بتسجيل الارصاد الجوية ، وقد أنفق « الحـرب الصورية » بالنسبة له في خط ماجينو يمارس الكتابة . وقد بعث برسالة من جبهة القتال الى جان بولان جاء فيها » :

« يقوم عمل هنا في اطلاق البالونات في الجو وتتبعها بالمرقب، وهذا يُسمى (تسجيل الظواهر الجوية) وعندما أفعل هذا فإني أبعث باتجاه الريح بالتليفون الى ضبـــاط المدفعية حيث يفعلون بهذه المعلومات ما يشاؤون . المدرسة الصغـيرة تقوم بتسجيـل المعلومات ، والمدرسة القديمة تلقي بهـا في سلة المهمـلات . وكلا الطريقتين صواب حيث لا تجدي . وهذا العمل سلميّ للغـــاية

(١) سيمون دي بوفوار : « قوة العصر » ص ٢٨٢ ،

وإنني أشعر أن الحمام الزاجل وحده لو كان الجيش لا يزال لديه حمام زاجل لا يمكن أن يحصل على وظيفة أكثر شاعرية من هذه الوظيفة يترك لي ساعات عديدة من الفراغ كنت استغلها في انهاء روايتي » .[1]

والرواية التي يذكرها سارتر هنا هي روايته الثانيـة « سن الرشـد » . ولما كانت الرواية صريحة بحيث لا يمكن ان تصور في فيشي أو في فرنســا المحتلة فانها لم تظهر حتى عام ١٩٤٥ في الوقت الذي كان سـارتر قد اتسعت فيه شهرته بمؤلفاته المعقدة (التي يقل فيها اتضاح اتجاهه اليســاري) وهي « الذباب » و « جلسة سرية » و « الكينونة والعدم » وقد أسر سارتر أثناء تقدم النازيين المنتصـرين في صيف عام ١٩٤٠ ولكنه كان من المهـارة بحيث اقنع الالمان باطلاق سراحه في خلال عام ولأسباب صحية » . وفي مركز الفحص الطبي بالمعسكر أرى عينه المصابة للطبيب الألماني واخبره انه يعاني من الاضطرابات . وقد اكد لسيمون دي بوفوار أنه كان قد صمم العـزم على الهرب إذا كانوا لن يطلقوا سراحه .

وحالما عاد سارتر الى باريس ساعد في تشكيل مجموعة من أصدقائه لبحث موضوع « المقاومة » من امثال ميرلوبنتي وكازين وديزانتي ممن يقاسمونه الاهتمام بالفينومينولوجيا والماركسية . لكن كان لسارتر أصـدقاء حميمون في عالم المسرح . وفي الوقت الذي كان يرى كتـابه الرئيسي « الكينونة والعـدم » يظهر مطبوعاً كان يكتب أيضاً للمسرح ويلقي محاضرات عن الدراما القديمة في مدرسة مسرح « شارلس دولين » ولقد كتب سارتر مسرحيته الأولى

---

(١) سيمون دي بوفوار : « قوة العصر » ص ٤٤٠ .

« الذباب » لباروك غير أن باروك لم يكن يريد هذه المسرحية ، ومن ثم بعث بها الى دولين الذي تظاهر بأنها نجدة من السماء . وعندما ذكر دولين ان المسرحية سيقتضي اخراجها تكالف باهظة تقدم نيرون الذي اشتهر بأنه مليونير وعرض تمويلها برحابة . وقد ظهر بعد هذا ان نيرون مدع لا يملك شروى نقير ، لكن في ذلك الوقت كان دولين قد قام باستعدادات كبيرة واجرى البروفات مما لم يسمح بالغاء العرض .

ولقد تحير بعض الناس (وظلوا منذ ذلك الوقت) من ان الرقابة النازية سمحت بتمثيل مسرحية « الذباب » في باريس المحتلة في صيف عام ١٩٤٣ فليس هناك شك في ان اختراع سارتر « لطقوس الاثم القومي » في آرجوس التي تخيلها هو هجوم على النفسية الرسمية لفرنسا فيشي . وفي الحقيقة تبين الألمان هذا بالفعل بعد ان عرضت عدة مرات وأوقف العرض . ومع هذا لن يندهش المرء تماماً إذا كان العقل الألماني قد غير رأيه لبعض صفات المسرحية لأسباب ميتافيريقية اكثر منها سياسية ، فقد رأوا في سارتر أولاً وأخيراً شارحاً فرنسياً لمدرسة المـــانية في الفلسفة من أهم المدارس . وإن كتاب « الكينونة والعدم » الذي ظهر في العام نفسه الذي قدمت فيه مسرحية « الذباب » يتضح انه يدين لهيجل وهوسرل وهيدجر . لقد تخيل النازيون انفسهم على انهم المغرمون بهيجل ، وليس بينهم وبين هوسرل خلاف ، أما هيدجر فقد عينوه مدير جامعة فريبدج . فلماذا اذن يشكون في كاتب ينحّى المذهب العقل الفرنسي لصالح الفينومينولوجيا الألمـــانية والوجودية ؟ اما بالنسبة لأعمال سارتر الأدبية الخـالصة ، فإنّ انتقاداته المريرة للحيـاة البورجوازية الفرنسية في رواية « الغثيان» وفي غيرها فيمكن قراءتها بسهولة على انها هجوم على الحياة الفرنسية هكذا ــ او انه هجوم على الجمهورية

الثالثة — وبهذا فهو هجوم على فرنسا .

لكن إذا كان سارتر قد تعلّم كثيراً من فلسفته باعتباره تلميذاً للأساتذة الألمان فانه كان عليه ان يتعلم درساً من نوع آخر من تجربة انتصار الالمان وقد عبّر عن هذا في مقالة رائعة كتبت في زمن التحرير جاء فيها :

« إننا لم نكن اطلاقاً أكثر حرية مما كنا أثناء الاحتلال الالماني . لقد فقدنا جميع حقوقنا ابتداء من حق الكلام . وكل يوم نُهان شخصياً ، وعلينا ان نتقبل هذا في صمت . ولقد كنا نُستبعد بالجملة عمالاً أو يهوداً أو سجناء سياسيين لسبب أو آخر ... وبسبب كل هذا نحن احرار : ولأن سمّ النازي مشبع في افكارنا فان كل فكرة صحيحة هيا انتصار ... في كل لحظة كنا نعيش بكل ما في هذه العبارة العادية من معنى : (الانسان ميت) وكل اختيار يكوّنه كل منا من حياته كان اختياراً شرعياً لأنه كان اختياراً مباشراً في وجه الموت ، لأن هذا الاختيار كان دائماً يعبّر عنه في حدود : (الموت أفضل من ...) وكان كل واحد منا ممن يعرف حقيقة (المقاومة) يسأل نفسه بقلق : (لو عذبوني فهل سأتمكن من أن اظل صامتاً ؟) وهكذا كان التساؤل الاساسي للحرية قائماً أمامنا ، ولقد وصلنا الى اعمق معرفة يمكن أن تتكون لدى الانسان عن نفسه. وليس سر الانسان عقدة اوديب او عقدة الدنيوية ، بل حدود حريته، ومقدرته في مواجهة العذاب والموت »[1] .

---

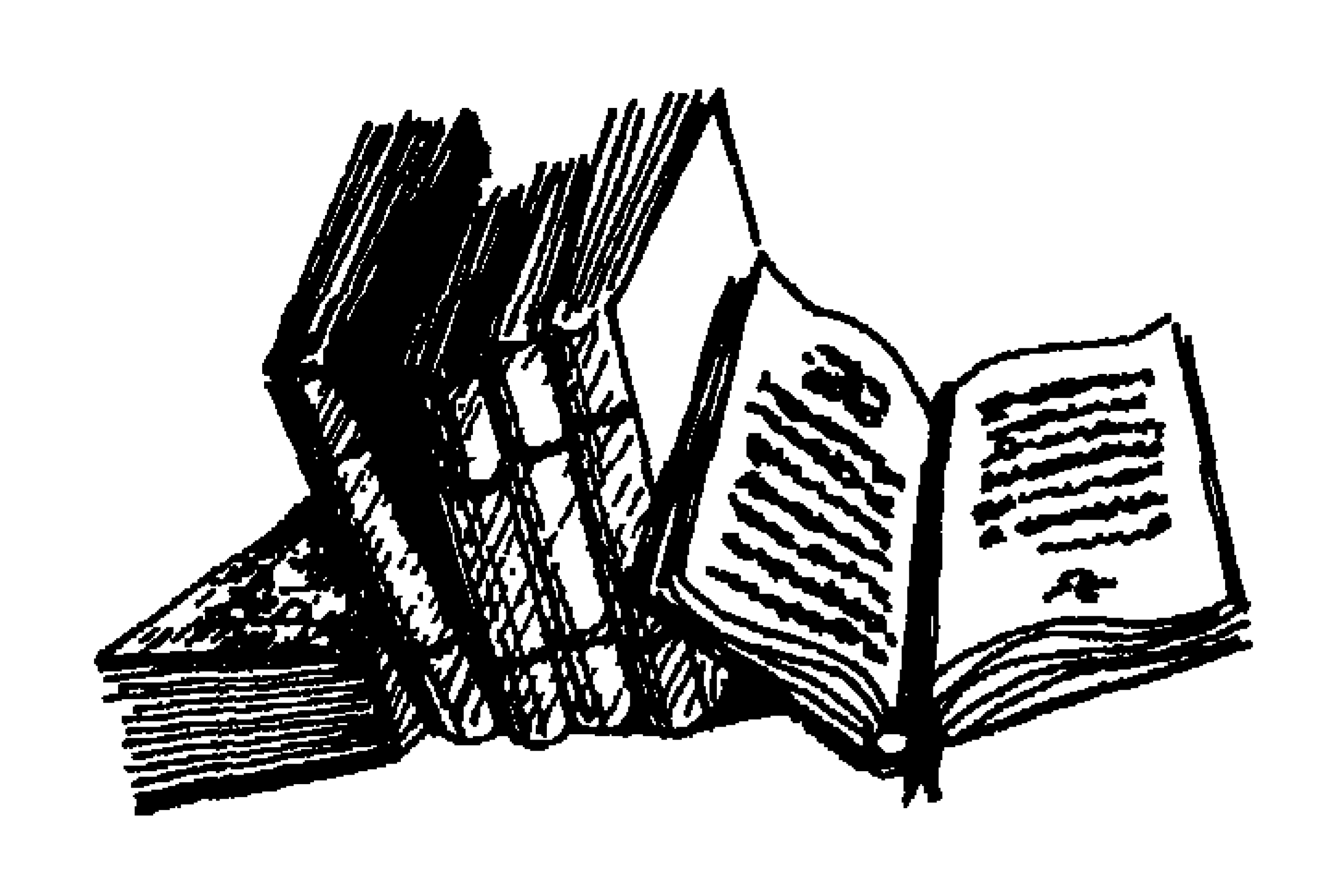
(١) سارتر : « مواقف » الجزء الثالث ص ١١ .

وهكذا كانت تجربة الاحتلال الالماني ذات دلالة كبيرة في انضاج تفكير سارتر ، فقد سمحت برؤية الحياة الى مستوى رومانسي بطولي وكانت قبل هذا رؤية رواقية متقشفة . ولقد ألقي القبض على عدد كبير من أصدقائه أو نفوا أو قتلوا في معسكرات الإبادة . ولحسن الحظ لم يتعرض سارتر لمثل هذا العذاب . وفي الحقيقة مكنته مؤلفاته المنشورة من ان يكف عن التدريس في عام ١٩٤٤ ويكرس وقته كله للكتابة ، ومعظم كتاباته كتبت في المقاهي وخاصة مقهى «لوفلور» في « سنت جرمان دي بري » حيث احتفظ صاحب المكان بحجرة في الطابق العلوي لرواده من الأدباء ليعملوا فيها عندما يغلق المقهى أبوابه . وسارتر ذو طاقة وشغّال جلود ، ويمكن أن يصبر على الجلوس حتى منتصف الليل يتحدث ثم يكتب آلاف الكلمات في اليوم التالي.

وسارتر قصير القامة ربعة وهو يدخن الغليون وملابسه مهملة وهو قبيح لكنه ذو تأثير كبير للغاية بسبب حضوره المتوتر الرجولي القوي الدافع ؛ إنه رجل يلوح انه يحترق بالتوتر العقلي والأخلاقي . وليس فيه أبداً أي شيء من الصورة « الوجودية » الشائعة التي اخترعها المعجبون الشبان الذين يحاصرونه في « سنت جيرمان دي بري » بعد عام ١٩٤٤ إن عبادة الوجودية ذات التقاليع هي ظاهرة اجتماعية يجب ألا يُعد سارتر نفسه مسؤولاً عنها . وإذا كان يلام على شيء فهو يلام على تلفظه بعبارات قصيرة تستخدم كشعارات عند الأغبياء أكثر مما تستخدم كمفاتيح تكشف فلسفته الخاصه مثل : الحياة خلو من المعنى ، الله ميت ، لا يوجد أي قانون أخلاقي ، الانسان عاطفة لا فائدة منها، العالم تشويش قوي مثير للغثيان، البورجوازيون « قذرن » (خنازير او كلاب قذرة)ـ فان الانسان الذي يتحدث بمثل هذا إنما يثير الشباب المتمرد غير الراضي. وفي الحقيقة ، ان سارتر لا يشعر براحة

تجاه المدمنين من الشباب المرهق فهو أخـلاقي ملتزمت يعلـّم فوق كل شيء الحاجة الى المسؤولية والاتزان . وهو يؤمن أن الفضيلة ممكنة لكنها صعبة ، وأن العالم يمكن ان يتغير الى الأفضل ، لكن مثل هذا التغيير يقتضي جهداً قوياً .

وسارتر من النوع الذي يحب الرسميات وهذا شيء غريب فمن مقتطفات مراسلاته مع سيمون دي بوفوار والتي نشرت في كتاب « قوة العصر » نعـلم ان هذين العدوين غير المهادنين للأقلاقيات البورجوازية يخاطب كل منهما الآخر دائماً بما في المدينة البورجوازية من كلمة « أنتم » .



٢

الغثيان

يظن بعض النقاد ان سارتر سيتذكره النــاس على انه كاتب مسرحي لا كـكاتب روائي ، ومن الحق أنه تخلى عن فن الرواية.فجميع قصصه القصيرة قد كتبت قبل الحرب شأنها في هذا شأن روايتــه المنفردة « الغثيــان » أما روايته الرباعية « دروب الحرية » فلم تكتمل وتركها هكذا عام ١٩٤٩ ومنذ ذلك الوقت لم يكتب إلا مقالات ومسرحيات . ومن جهــة أخرى فيمكن الجدل ـــ وهذا رأيي ـــ بأن خير مؤلفات سارتر هي مؤلفاته الأولى ، ويجب ألا نحط من شأن روايته الأولى لمجرد أنه قد تحول الى مجالات أخــرى . زيادة على ذلك ، ففي مقالاته ونظريته الأدبية كتب ـــ آملاً ـــ عن امكانيات الشكل الروائي ، وعندما تحدث عن المسرح وصفــه على أســاس أنه منظمة تقضي عليها مستلزمات رواد البورجوازيين .

إن رواية سارتر الأولى « الغثيان » ستظل احدى الشوامخ التي حققها .

وفيها مزايا معينة في الشكل والصيغة والايجاز والتصميم مما تفتقر إليه رواية « دروب الحرية » وبعض المؤلفات الأخرى المتأخرة . كما تعتد هذه الرواية أيضاً أشد أعماله الروائية « الفلسفية » احكاماً ، فكل ما فيها يرتدي أو يجسد أو يصور أفكاره النظرية ، انها « الدم النقي » للرواية الوجودية . والرواية معروضة على شكل مذكرات لأنطوان روكانتان الذي يعيش في ميناء نورمان ببوفيل (لوهافر) وهو يعمل في وضع سيرة المركيزة دي روليبون أحد البارزين في القرن الثامن عشر . وفي استطاعتنا أن نتخيل ان روكانتان هو رجل حر . إنه في الثلاثين ولديه دخل خاص متوسط ،وليست له اسرة او عمل ، ليس لديه ما يعرف « بالارتباطات » . ولقد سافر في أنحاء العالم ، ويستطيع أن يعمل ما يريد ويعيش أينما يشاء . وربما نريد ان نقول إنه « حر » : لكن سارتر يغرينا بأن روكانتان ليس حراً (حقاً) فهو غير ملتزم Dégagé ، وأحد معتقدات سارتر الرئيسية هو ان (عدم الالتزام) ليس إلا سخرية من الحرية ، هو في الواقع شكل من التهرب من الحرية .

ومن الواضح أن روكانتان غير سعيد (العنوان الأصل للرواية هو « الكآبة » ليس له أصدقاء ، وما من أحد يكتب إليه ، ولا تدور محادثاته إلا مع معارفه العرضيين . ولقد كانت له عشيقة اسمها « آني » ورغم انه يحلم حلماً غامضاً بإعادة علاقته معها ، إلا أنها هجرته وهي الآن تقيم في في باريس . وقد اقتصرت حياة روكانتان الجنسية في بوفيل على مداعبة صاحبة المقهى الذي يتردد عليه دون أن يشتط . وتمضي ايامه في نوع من الغم الموحش مع وجود نوبات من التشنج بالغثيان والدوار والقلق وأشكال أخرى من التوتر العصبي الذي لا يعد في عالم سارتر أعراضاً للاضطراب

النفسي بقدر ما هو حقيقة ميتافيزيقية .

إنه رجل طويل غير أنه غير أنيق ، كما هو ظاهر . وهو يتأمل وجهه في مرآة ويدوّن في مذكراته : « لا أستطيع أن أفهم شيئاً من هذا الوجه ، وجوه الآخرين لها معنى ما ووجهة ما أما وجهي أنا فلا . ولا أستطيع حتى أن أقرر ما إذا كان جميلاً أم قبيحاً . وأعتقد أنه قبيح لأنّ الجميع يقولون لي ذلك . لكن هذا لا يدهشني » [1] . ثم يدوّن بعد هذا في يومياته : « ربما من المستحيل فهم وجه الإنسان . أو ربما كان الأمر بسبب أنني إنسان وحيد ؟ إن الناس الذين يعيشون في المجتمع يعرفون كيف يرون أنفسهم في المرايا كما يبدون لأصدقائهم . وأنا ليس لي أصدقاء . أهذا هو السبب في أن لحمي عار ؟ » [2] .

إن الدور الذي يلعبه (الناس الآخرون) في تحديد طبيعة المرء وفي الحقيقة تحديد كينونته الخالصة – هو شيء ذو أهمية كبيرة في مذهب سارتر . وليس قلق روكانتان هو (الوحدة) ، انه غريب عن الحقيقة نفسها . ومع هذا فان إدراكه للعالم الخارجي إدراك سليم . إنه يشعر به يضغط على أعصابه ، وغالباً ما يسئمه ويسبب له ما يطلق عليه اسم (الغثيان) .

ليس الأمر وجود أشياء بعينها هي التي تسئمه . وفي الحقيقة إنه ليعترف بأنه يستمتع بملامسة الاشياء التي تضايق بعض الناس : « إنني أغرم للغاية بالتقاط القسطل والنفايات القديمة وخاصة الأوراق ... وبشجاعة بسيطة أقرُّ

(١) سارتر : « الغثيان » ص ٣٠ .

(٢) « الغثيان » ص ٣٢ .

بها من فمي كما يفعل الأطفال . ولقد ثارت آنئ ثورة عارمة عندما التقط ورقة مقواة قيمة وقد تلوثت بالروث »[١] . وهو لا يزال يرغب أحياناً في أن يلتقط قطعاً من الورق القذر لكنه يكتشف انه لا يستطيع ، ويتزايد إدراكه بأنه لم يعد قادراً على أن ينفذ ما يريد أن يفعله ، إنه يشعر بحريته تفلت منه .

ويزداد شعوره بأن العالم الخارجي لم يعد يُحتمل . وهو يقول لنفسه إن الأشياء يجب ألا « تلمسه » ومع هذا « يشعر » بها تلمسه « كما لو كانت حية » « كما لو كانت وحوشاً حية » . ويصبح الاحساس بالغثيان مزمناً عنده متأصلاً ، يكتب روكانتان : (إنه يستحوذ عليّ .. ليس الغثيان داخلي... إنني الشخص الذي دخل الغثيان) إن الأشياء المادية تبدو له دبقة لزجة صمغية . وهو يشكو من أن الأشياء جميعاً غير لازمة ناقلة « زائدة عن الوجود » de trop إنها (عرضية) . ونفس الشيء ينطبق عليه أيضاً : « وأنا ناعم ، ضعيف ، قذر ، مقرف ، أتلاعب بالأفكار المتشائمة — أنا ، أيضاً ، عرضي »[٢] .

إن روكانتان قد وصل الآن الى اكتشاف هام . إن كلمة « العبث » absurdity تتكون في رأسه : لكنه يقاوم الكلمات ، إن ما يريد هو أن يستحوذ على الأشياء . وذات يوم كان في منتزه عام يحدق في الجذر الأسود لشجرة قسطل . إن سواد الجذر كما يتصور ليس مجرد لون ، إنه أيضاً«يشبه كدْماً أو رشحاً ، إنه يشبه القبح — كما يشبه الرائحة مثلاً ، إنه يذوب في

---

(١) « الغثيـان » ص ٢٢ .

(٢) « الغثيـان » ص ١٦٣ .

رائحة أرض منداة ، في الدفء في الغابة المبتلة بالضباب ، في عطر أسود ينتشر أشبه بالورنيش على هذه الغابة الحساسة ، في ألياف ذات رائحة حلوة »[1] . وهكذا عندما يحدق روكانتان إلى جذر الشجرة يشعر بنفسه « منغمساً في وجد مريع » ، وهنا فقط يفهم ماذا يعنيه الغثيان ، ومن ثم يفهم ماهية الوجود . إلا أنه لا يعرف كيف يعبر عن هذا الفهم في كلمات ، لكن ما يدهشه هو ان النقطة المتشابكة هي العرضية Contingency : «أقصد أن الانسان لا يستطيع أن يعرّف الوجود على أنه ضرورة . الوجود هو بكل بساطة (ان تكون هناك) . »[2]

وربما تعجب بعض الناس هنا : فما معنى كل هذه الضجة ؟ فوق كل شيء ، فإن اكتشاف روكانتان الدرامي من أن العالم عرضي هو اكتشاف يمكن لأي قارىء أن يجده عند دافيد هيوم في القرن الثامن عشر أو بعد هذا . وهو لا يعني سوى أن قوانين العلم – أو الطبيعة – ليست قوانين جامدة . إننا نلاحظ في الطبيعة وجود اضطرادات ، لكن لا توجد علاقة ضرورية بين العلة والمعلول . من الناحية التحليلية ليست قوانين العلم حقيقية مثل قوانين الرياضة والمنطق . إنها قائمة على التشابهات الاحصائية . ولما كانت عرضية فهي تكون أحياناً خاطئة ويجب تنقيحها .

وفي كل هذا يمكن للانسان أن يشعر بأنه لا يوجد سبب للقلق أو حتى أن تكون في حالة « وجد مريع » . لكن اذا شعر الانسان بهذا فلن يفهم بسهولة المأزق الذي يجد روكانتان نفسه فيه أو وجودية سارتر . إن

---

(١) « الغثيان » ص ١٦٦ .

(٢) « الغثيان » ص ١٦٦ .

روكانتان إنسان تكون مشكلات الميتـافيزيقا هي مشكلات الحياة والموت لديه . وفي عالم تكون قوانينه عرضية لا يوجد ضمان للانســان . وهو يقول لنفسه : : « إذا كان الأمر هكذا ، فيمكن للساني أن يستحيل الى حشـرة أم أربعة وأربعين » ، وبهذا التفكير انما يسمح بوجود تخليق قلق . وإذا شئنا الدقة فان أي شيء « ممكن » بمعنى ما من المعاني داخـــل كون لا تحكمه قوانين ضرورية ، لكن في الكون الذي يتحرك بطريقة مضطردة مستوعبة حيث توجد قوانين علمية حتى لو كانت احتمالية يمكن الاعتماد عليها مع هذا ، سيكون من التفكير الخيـــالي – بل المريض – أن يتحول لسان المرء الى حشرة « أم اربعة واربعين » .

ومع هذا فان إثارة هذا الاعتراض ربما كان تحـــدثاً عجولاً بلغة الحس المشترك أو التربية أو التنويرية Enlightment . إن لغـــة وروح الوجودية تمت الى نظام آخر ومختلف من الناحية الانفعالية بالمرة ، إنهما يمتـــان الى الرومانسية بل في الحقيقة من الناحية التاريخية يمتـان الى الدين . لقـد كان كير كغارد الوجودي الأول مسيحياً عاطفياً وكان هـدف وجوديته الايحـاء بأن برهان التعاليم المسيحية لا يمكن أن يُشتق اطلاقاً من المجادلات العقليـة عن طبيعة « الخلق » بل هو شيء يمارس مبـاشرة في الكرب المنعزل الذي يعانيه الآثم المنفصل عن الله . وحتى في عصرنا اللا ديني يجب أن يظل هناك ملايين يكون لديهم شعـور بأن الحيـاة في عالم ليس له أب في السماء عالم لا يطاق . فبدون الله يعيش الناس في الظلام . وإن حالة انطوان روكانتان تشبه حالتهم . إن فكرة الحياة في كون ليس عبارة عن نظـام محكم يمكن التنبؤ به يتحرك وفق قوانين صارمة هي بالنسبة له فكرة مرعبة. إن سارتر ملحد يفهم تعطش الناس لله وهو يعلمهم انهم يجب أن يعيشوا بتعطشهم دون

استقرار الى الأبد .

ويصبح روكانتان في القلق مدركاً لعدم التنبؤ بالكون ، لكن عندما ينتقل من القلق إلى سبب القلق ، يعلم حقائق جديدة . فإذا كان الكون عرضياً ، فهو أيضاً حر ولما كانت العرضية هي نفسها المطلق الوحيد ، فهي « الهدية الحرة الكاملة » يقول لنفسه « الجميع أحرار ، هذا المتنزه وهذه المدينة ونفسي . » لهذا ليست الحرية شيئاً يوجد في الهرب من الالتزام ؛ إنها موجودة من قبل الكون وفي كينونته الواعية .

وهذا ثاني موضوع رئيسي لدى سارتر : وربما كان أشدها أهمية . فاذا كان الإنسان حراً ، فالنتيجة المترتبة على هذا أنه مسؤول عن كل شيء . إنه ليس مجرد مسمار في آلة ، إنه ليس مخلوق الظروف أو القدر ، ليس إنساناً آلياً ، أو دمية . الإنسان هو ما يعمله من نفسه ؛ وهو مسؤول فحسب عما يعمله من نفسه . المسؤولية مرة أخرى ليست شيئاً من السهل تحمله ، لأنها تحمل معها أشد المحن المعذبة ألا وهي الذنب .

وإن جانباً من قلق روكايتان يرجع إلى أنه يخدع نفسه . إنه لا يريد ان يشعر بأنه مذنب ، وهو يعتقد أنه بتهربه من المسؤوليات — وذلك باقتفاء طريقة في الحياة لا التزام فيها — يستطيع أن يهرب من القلق . لكن ليس هناك مفر من مسؤولية الإنسان ، انها جزء من طبيعة الأشياء ، إنها نتيجة محتمة لكينونة الإنسان الحرة . خداع الذات عند سارتر شيء شائع ، كثير من الناس يعيشون حياتهم كلها فيما يسميه سارتر «سوء الطوية» mauvaise foi وإن تاريخ روكانتان في رواية « الغثيان » هو تاريخ إنسان يتحول من خداع الذات إلى بدايات المعرفة بالذات على أقل تقدير .

بطبيعة الحال لا يوجد كثير مما يمكن أن يتغير في خلال هذه الحكاية القصيرة ، رغم ان سارتر من المؤمنين الصرحاء بما يسميه « التحوّل » . لقد بدأ روكانتان وهو قانع أن يكون دارساً كاتب سيرة يؤرخ لحياة إنسان آخر ، وخلال الحادثة يقنع بالانصات . وإن القلق الذي منحته الحياة له قوي . وهناك على سبيل المثال حادثة وقعت في متنزه مهجور ، عند ما يلاحظ روكانتان رجلاً عجوزاً يرتدي عباءة يقترب من فتاة صغيرة في حوالي العاشرة :

(خطا الى الامام خطوتين وأدار عينيه . ولقد ظننت أنه على وشك السقوط . لكنه ظل يبتسم في استسلام . وفجأة فهمت : العبارة ! لقد أردت أن أوقف الأمر . كان هناك وقت كاف للسعال أو لفتح البوابة ، لكن وأنا استدير سحرني وجه الفتاة الصغيرة . كانت ملامحها غارقة في الخوف ولابد أن قلبها كان يخفق بشدة . ومع هذا فكنت أستطيع أيضاً أن أقرأ شيئاً قوياً وشريراً على صفحة ذلك الوجه الذي يشبه الفأر . لم يكن فضولاً بل كان بالأحرى نوعاً من التوقع الأكيد ، شعرت بعجزي : كنت في الخارج ، على طرف المتنزه ، بل على طرف مأساتها الصغيرة . لكنهما كانا مرتبطين ببعضهما القوية ، أن يكونا زوجين . تسمرت ورغبت في أن أرى ما يرتسم على هذا الوجه الشيطاني عندما يفرد الرجل الذي وراء ظهري ثنايا عباءته .) [١]

---

(١) « الغثيان » ص ١٠٥ .

وعندما تستدير الفتاة الصغيرة لتهرب ، يدع روكانتان الرجل العجوز يعرف انه كان يراقبه . وهناك حادثة أخرى وقعت في المكتبة ببوفيل . فقد بدأ احد معارف روكانتان الذي يطلق عليه (مثقف نفسه) وهو في حالة شرود يداعب كشافاً كان يشاركه كتابه ، وهناك قارىء آخر هو (الكورسيكي) يلاحظ ويجعلها فضيحة ترسم منظراً طريفاً : الاضطراب الذي تلا هذا ، يمسك روكانتان أولاً (الكورسيكي) ثم يطلق سراحه في ضعف . ثم يتساءل روكانتان بعد هذا عن السبب الذي جعله يطلق سراحه . وهو يسأل نفسه : (هل جعلتني سنو الكسل في بوفيل أصاب بالتلف ؟) .

ولم يعد روكانتان قوي العزيمة عند ما يذهب الى باريس ليرى عشيقته السابقة آنى التي كانت قد دعته لزيارتها . ولقد أخبرته "انها في حاجة إليه ، لكن الكلمات صدرت منها كما لو كان كل ما تحتاجه منه هو ان تعرف أنه حي" ؛ إنها لا تحتاج أن تعيش معه ، فهي الآن تعيش في كنف عاشق آخر ، مصري . ولقد تحدثا عن حياتها الماضية ؛ وكانت لهجة حديثهما فيها نوع من الشجار . تقول آنى : « أنت تشكو لأن الأشياء لا تنتظم حولك مثل باقة من الزهور دون أن تعني نفسك ببذل أي جهد في أي شيء. لكنني لم أطلب مطلقاً شيئاً من هذا ، انني اريد العمل » . ثم تواصل كلامها فتحتج انها عاشت اكثر مما ينبغي . وقد تحير روكانتان ماذا يقول لها . هل هو يدري أي سبب للحياة ؟ إنه لم يتوقع إطلاقاً شيئاً كثيراً ، ولهذا فهو أقل بأساً منها . ماذا تفعل بحياتها ؟ إنها ترحل ... وروكانتان يرى خواء هذا . لكنه يقول لنفسه : « لا أستطيع أن أفعل لها شيئاً ، انها وحيدة مثلي » .

« لا يوجد سبب للحياة » : هذا وضع آخر لمشكلة روكانتان . إن

العالم لم يمنحه شيئاً يعيش من أجله . كما أنه حتى لم يبحث عن سبب . لقد وجد نوعين من الهرب من المشكلة في كتابه سيرة حيـاة المركيز دي روليبون . وهو يعترف : « ان روليبون هو شريكي ، إنه يحتاجني لكي يعيش وأنا احتاجه حتى لا أشعر بوجودي .. إنني اعد المادة الخام ، المادة التي عليّ ان اعيد بيعها ، تلك المادة التي لا أعرف ماذا أفعل بها : الوجود ، وجودي (أنا) »[1] .

وفي خاتمة الرواية تتولد لدى روكانتان استثارة اخرى حاسمة ، وربما كانت هذه هي لحظة تحوله . لقد كانت عنده آلة تسجيل ولديه شريط اغنية موسيقى جاز اميركية بعنوان « بعض هذه الايام » والنـادلة في المقهى تضع الشريط على الجهاز من أجله . وبينما هو ينصت ، تتتابع الصور في ذهنـه . فيتخيل موسيقياً يهودياً في شقة حارة في نيويورك وهو يجد سبباً للحيـاة عن طريق ابداع مثل هذه الأغنية الصغيرة البسيطة . فيسأله نفسه : « اذا كان هو فلم لا اكون انا ؟ » لمـاذا لا يستطيع هو « انطوان روكانتان » ان « يجد » سبباً للحياة و (يعطي) معنى للحيـاة بأن يعمل شيئـاً خلاقاً عن طريق الكتابة ؟ لن تكون كتابته مفيدةً عن حياة رجل آخر مثل كتابه عن روليبون أو عن التاريخ بالمثل لأن جميع كتب التاريخ تحكي عما وُجـد و « ان موجوداً لا يستطيع اطـلاقاً ان يبرر وجود موجود آخر » . يجب ان يكون هو الذي « يبدع » الكتاب ، ومن ثم يقرر روكانتـان أن يكتب رواية :

« من الطبيعي ان الأمـر سيكون في البـداية متعباً ، عمـلاً

---

(١) « الغثيان » ص ١٢٧ .

مجهداً ، وهو لن يوفقني عن الوجود او الشعور بأنني موجود . لكن سيأتي الوقت الذي سيكتب فيه الكتاب ، عنسدما يصبح الكتاب ورائي ، واعتقد ان قليـــلاً من نورانيته سيسقط على ماضيّ . وحينئذ ، ربما بسبب هذا استطيع ان اتذكر حيـاتي دون اشمئزاز »[1] .

وهكذا تنتهي رواية (الغثيـــان) انها كتاب رائع ، ورغم ان مشكلات البطل قد وضعت دراميا ، فإن كل شيء يعمل استناداً لمنطق دقيق . فكل مرحلة من مراحل الاستضاءة عند روكانتان تتبع الواحــدة الأخرى بطريقة عقلية . كل شيء مرتب في جمال : وبهذه الطريقة نجد ان رواية (الغثيان) رواية فلسفية . وفي المواضع التي تثير القلق ، يحدث هذا لأننا لا يمكن إلا أن نرى ، إن علينا نحس ما يشعر به روكانتان خـــلال هذه الأزمة من حياته . وفيا عدا هذا فالكتاب ليس ثقيلاً متعباً . حتى الجو المقبض في بوفيل يتحقق بأخف اللمسات . لقد بسّط سارتر الأشياء الى حد ما لنفسه وذلك بأن يحكي القصة كأنها من وجهة نظر شـاهد واحد ، لكن هذا الشاهد ذكي للغاية ، ومهما كان مصاباً بعصاب فهو لا يثير السخرية أبداً .

لقد رأينا كيف ان روكانتـان يجد هدفاً لحيـاته في الفن كتابة رواية . ان اخلاقية (الغثيان) في ان كل انسان يجب ان يجد سبباً خاصاً به للحياة ، لكن من الواضح ان سارتر نفسه في هذه المرحلة من حياته

---

(١) « الغثيان » ص ٢٢٢ .

كان يفكر في حدود الخلاص عن طريق الفن . وان هجومه على الحياة غير الملتزمة قد وصل القمة في هذه الرواية ، لكن مفهومه عن الالتزام لم يُمنح أي محتوى سياسي خاص . إن رواية (الغثيان) هي رواية وجودية ، وليس فيها دليل يكشف عن وجود رواية من تأليف كاتب اشتراكي .



٣

النظريات النقدية

في بحث لسارتر عنوانه « ما هو الأدب ؟ » نشر عام ١٩٤٨ ، ذكر سارتر إحدى النقاط التي تعد شائعة الى حد ما من أن الكتّاب الفرنسيين من جيله الذين عاشوا خلال تجربة الحرب والاحتلال الألماني عليهم أن يقدموا بالضرورة « أدب المواقف المتطرفة » [١] . يقول سارتر إن العصر قد جعل كل فرد « يلمس حدوده » . ولما قال سارتر هذا استمر حتى وصل الى المطلب الذي يثور حوله الجدل من أن جميع كتّاب جيله كانوا « كتاباً ميتافيزيقيين » سواء رغبوا في هذه التسمية أم لم يرغبوا . يقول إن الميتافيزيقا « ليست نقاشاً عقيماً حول الأفكار التجريدية ... انها مجهود حيّ ينبثق من داخل الموقف الانساني في كليته » [٢] .

---

(١) سارتر : (ما هو الأدب ؟) ص ٣٢٧ .
(٢) (ما هو الأدب) ص ٢٥١ .

وقد ذكر سارتر اسم مالرو وسنت اكسوبري ككاتبين من جيله لأنه رغم انهما بدءا ينشران في وقت مبكر إلا أن لديهما نفس المفهوم عما يجب أن يكون عليه الأدب . لقد أدرك مالرو أن أوروبا في حرب من قبل بداية سنوات ١٩٣٠ وقدم « أدب حرب » بينما كان زعماء ما يسمون « بالطليعة » في ذلك الوقت ، السرياليون ، لا يزالون يقدمون « أدب السلم » . لقد دعا سنت إكسوبري إلى « أدب البناء » ليحل محل « أدب الاستهلاك » البورجوازي التقليدي . وكانت هذه هي الأفكار التي أصبحت الأفكار التي تهدي جيل سارتر .

ويمكن بالمثل الاعتراض على ان سارتر إنما يطلب أن يتحدث إلى «جيل» عندما لا يكون يتحدث إلا عن « مدرسته » من الكتاب . وعلى أية حال فهذا هو ما يقوله :

« ... لقد كنا مقتنعين بأنه لا يوجد من يمكن ان يكون حقاً فنياً إذا لم يحتفظ للحادثة بجدتها البدائية ، وغموضها ، وعدم التكهن بها ، إذا لم يحتفظ للزمن بواقعه الحقيقي وللعالم بثرائه ولزاجته المهددة ، وللانسان بصبره الطويل .

« إننا لا نريد أن نبهج جمهورنا .. إننا نريد أن نمسكه من خناقه . فلندع كل شخصية تصبح فخاً ، فلندع القارىء يقع فيه ، ولندعه يتنقل من وعي إلى آخر كما يتنقل من كون مطلق عضال الى كون مطلق آخر مثله ، فلندعه غير متيقن من عدم يقينية الأبطال ، فليقلق لقلقهم ، ويترفق بحضورهم ، ويقع تحت ثقل مستقبلهم ، ويكتسون بادراكاتهم الحسية ومشاعرهم »[1] .

---

(١) سارتر : « ما هو الأدب ؟ » ص ٢٥٤ .

وربما تجب قراءة هذه الفقرة في السياق الذي يبدي فيه سارتر ملاحظته على الاحتلال الالماني الذي سبق ان اقتبسته ؛ من أنها تحمل المرء الى « أعمق معرفة يمكن أن يحرزها الإنسان عن نفسه ... ومقدرته على مواجهة العذاب والموت . »[1] لكن من الجدير ان نلاحظ ان اهتمام سارتر « بالمواقف المتطرفة » يسبق بزمن كبير الحرب والاحتلال . ففي بداية سنوات ١٩٣٠ عندما كانت السياسة – كما تقول سيمون دي بوفوار لا تعني إلا اهتماماً ضئيلاً بالنسبة لسارتر أو بالنسبة لها ، كانا مهتمين للغاية بالمجرمين الأشداء مثل « مصاص الدماء دوسلدورف » ذلك لانهما يؤمنان أنه « لكي تفهم شيئاً عن الجنس البشري من الضروري أن تمعن النظر في الحالات المتطرفة »[2] .

من الصعب أن يعد تاريخ روكانتان في « الغثيـان » « حالة متطرفة » ، فليس بها « مواجهة العذاب أو الموت » ، كما ليس فيها أي « انتقـــال » للقارىء « من وعي إلى آخر » . وعلى أية حال ففي قصص سارتر القصـيرة الأولى ارتباط بخط هـذه الأهداف الصـريحة . ففي مجموعة « الجدار » التي نشرت عام ١٩٣٩ نجد قصة من قصص المجموعه عن جمـاعة من الناس حكم عليهم بالاعدام في الحرب الاهليـة الاسبانيـة وقد سيقوا الى ساحة الاعدام الواحد وراء الآخر ؛ وهناك قصة أخرى عن رجل يكره الانسـانية كثيراً لدرجة انه يطلق النار على الناس في الطريق كيفما اتفق ، وقصة ثالثة تصف امرأة ترقب زوجها وهو في طريقه الى الجنون وتحـــاول ان تنفذ إلى عالم هذيانه ، والرابعة تعد مقـــالة هامة عن « علم النفس التحليلي الوجودي »

---

(١) سارتر : (مواقف) الجزء الثالث ص ١١ .

(٢) سيمون دي بوفوار « قوة العصر » ص ٥٥ .

Existentialist psycho - analysis وهي تاريخ حالة فاشيستي صغير .

ولقد قال سارتر لجان بولان عن هذه القصص : « إنهـــا قصص ... ا ... با ... حية » ولقد كتب معلق مجلة « نيش » عن هـــذه المجموعة في ترجمتها الانجليزية : انها تخلف رواية (عشيق الليدي شاترلي) [١] وراءهـا » وهذه الملاحظة الاخيرة التي يقتبسها كثيراً ناشرو الترجمة الانكليزية لترويج مبيعات الكتاب هي عبارة مفردة .

وأجمل قصة تثير الاعجاب في قصص ســــارتر القصيرة هي القصة التي عنونت بها المجموعة « الجدار » . (الترجمة الانكليزية جعلت عنوان المجموعة « صحيحة » وهو عنوان قصة لا تثير الاهتمام كثيراً في المجموعة) . ولا تمس قصة « الجـــدار » « مشكلات أي نوع من الجنس » لكنها في الحقيقة تتناول « مقدرة الانسان على مواجهة العذاب والموت » . وهي تتناول مصير ثلاثة جمهوريين اسبان حكم عليهم الفاشيست بالاعدام . وهم ينتظرون ساعة التنفيذ . وقد أعدم أثنان عندما حانت ساعة موتهما بعد ليـــلة مليئة بعذاب الانتظار ، ولقد عرض على الثالث « ايبيتـــا » ان يبقوا على حيـــاته إذا كشف عن المكان الذي يختبىء فيه زعيمـــه « جريس » . وإيبيتـــا هو أشجع الثلاثة المحكوم عليهم بالاعدام . لقد تجاوز مرحـــلة الأمل وقد استعد تماماً للموت عندما تولته روح الفكاهة ضـــد آسريه فأخبرهم أن « جريس » انما يختبىء في مقابر البلد وهو يعتقد تماماً في الواقع انه فر . لكن « جريس » انما يختبىء « بالفعل » في مقابر البـــلد . فيؤسر وتمنح لإيبيتيا حياته .

---

(١) رواية عشيق الليدي شاترلي من تأليف د. هـ. لورانس (المترجم) .

والآن ، بالرغم من ان هذه القصة القصيرة هي التي (مع رواية « الغثيان ») جعلت سارتر يشتهر في فرنسا قبل الحـرب فانها في خطوطها العريضة أقل الأعمال دلالة على خصـــائص مؤلفاته . فالعقدة الخالصة مع وجود « تحول تهكمي » في الخاتمة إنما تمت إلى تراث الرواية الذي يشتهر به سارتر بصفة خاصة . ربما يخترع موباسان مثل هـذه العقـدة . انه تكتيك مشبع بما يسميه سارتر « أدب الاستهلاك » البورجوازي . زيادة على ذلك ، من الناحية المنطقية فانها ترتبط بتلك الفلسفـة الجبرية التي يعـارضها سارتر أيما معارضة ألا وهي فلسفة المتشائمين المؤرخين في القرن التاسع عشر الذين يرون بأنّ الإنسان مخلوق القدر الذي لا يرحم حيث يضلله ويعترض طريقـه اينما يحاول ان يشكل مستقبله . فصدفة وجود جريس في مقابر البلد وعدم رغبة إيبيتيا في انقاذ حياته من الاعدام — مثل هـــذه الحيل من الاشياء النمطية للغاية في التخيل الجبري وهذا شيء بعيد كل البعد عن فلسفة تتمسك بشدة بالحرية الانسانية .

وعلى أية حال فلا يمكن انكار الاستجابة الكبيرة لقصـة « الجدار » ، وما يعطي لهذه القصة جاذبيتها المغناطيسية أساساً هو الواقع المتوتر العاري لإيبيتيا كما وصف سارتر مشاعره في زنزانة الموت،وحقيقة فالقارىء قد«وقع في الفخ » و « أسر » في خوف إيبيتيـا وتغلب إيبيتيـا على الخوف . ونحن نصل الى أقصى درجة حيث (كما يقول إيبيتيا) :

« أنا في هذه الحالة ، فاذا بأحدهم يخبرني انني استطيع أن اعود الى بيتي هادئاً وانهم سيهبون لي الحياة فسيجعلني هـــذا اشعر بالصقيع ، ان ســاعات عديدة أو سنوات عديدة من الانتظار هي سواء عندما تكون قد فقدت الوهم في أن تكون

خالداً . انني اتمسك بالعدم ، ولقد كنت هادئاً بمعنى ما من المعاني .
لكنه كان هدوءاً مريعاً بسبب جسدي ، لقد رأيت بعيني هذا
الجسد ، لقد سمعت بأذني هـذا الجسد ، لكنه لم يعـد أنا ، انه
يعرق ويرتعد من تلقاء نفسه ، وأنا لم أعد اتبينه اطـلاقاً . كان
عليّ أن ألمسه وأتطلع اليه لأكتشف ما كان يحدث كما لو كان
جسد مخلوق آخر » [1] .

ان بعض ما يقوله إيبيتيا هنا يكتسب معناه فحسب في ارتباطه بنظرية سارتر الشاملة عن الكينونة كما هي معروضة في كتاب « الكينونة والعدم » الذي سأناقشه الآن . هنا يمكن أن نلاحظ كيف يحمل سارتر فقد إيبيتيـــا « وهم أن يكون خالداً » الذي هو أصل شجاعته ــ أو زهده وقناعته . غالباً ما يقال للانسان كيف أن توقع الخـــلود يقوي من عزيمته الجندي المسيحي أو الشهيد في مواجهة الموت بشجاعة . وعند سارتر نجد ان عقيدة الخلود الشخصي عن طريق نزع وخزة الموت يلاشي بطولة الانسان الذي يواجهه . يعلم الوجودي أن الموت هو نهاية لا بعث بعدها ، كما أنه يعلمنا أنه في حالة ترك « الأمل » الذي تربينا عليه المسيحية ، لا يمكن للانســان أن يجد في نفسه العزيمة على مواجهة ما لا يمكن الهرب منه ، الشجـاعة ــ ضمن أشياء أخرى توجد (حيث الجانب الآخر من اليأس) [2] .

يعد اختلاف سارتر مع الميتافيزيقا المسيحية شيئاً ذا أهمية كبرى نظراً لأن الوجودية قد ظهـرت تاريخيـاً في شكل من أشكال المسيحيـة ولا تزال

---

(١) سارتر « الجدار » ص ٢٧ .

(٢) سارتر « المسرح » ص ١٠٢ .

مرتبطة بالمسيحية عند أصحابها مثل ياسبرز مارسل جبلسون . ولا يتضح موقف سارتر في هذا الموضوع كما يتضح في نقده للروائي المسيحي الواعي بهذا ألا وهو فرنسوا مورياك وقد ورد هذا النقد في مقال نشر في إحدى المجلات في فبراير عام ١٩٣٩ تحت عنوان (فرنسوا مورياك والحرية :) [١] .

وهذه المقالة التي اشتهرت بسبب شدتها – ووقاحتها – تحتوي بياناً هاماً عن مكانة الحرية الانسانية في عالم الرواية . يقول سارتر إن الشخصيات في الرواية يمكن أن تنجح وتستطيع ان تحيا وان تكون حقيقة لو كانت الشخصيات (حرة) ، إذا كانت لديها الحرية التي لدى البشر في العالم الذي نحياه . وإلا فان الشخصيات المخترعة لن تكون مثيرة أو مقنعة : (إذا شككت في ان الحوادث المستقبلة للبطل قد تحددت مقدماً عن طريق الوراثة او التأثير الاجتماعي أو أية آلية أخرى ، فان مدي يتحول إلى جزر ويرتد إليّ ، فلا تبقى إلا نفسي وهي تقرأ وتثابر وقد واجهها كتاب جامد) . [٢] ونظرة سارتر القائمة ضد مورياك هي أن فكرة مورياك عن القضاء والقدر أفضت به إلى كتابة روايات تمتلىء بالدمى . وان أعمال الدمى كما يقول سارتر لا تطاق .

يقدم سارتر تحليلا دقيقاً لإحدى شخصيات مورياك الشهيرة ألا وهي شخصية « تيريز » في رواية « حافة الليل » . يتساءل سارتر : هل تيريز حرة ؟ من الواضح انها ليست كذلك ، « انها ساحرة ، انها مخلوقة سيطر

---

(١) سارتر : « مواقف » الجزء الاول ص ٣٦ – ٥٧ .

(٢) المصدر السابق ص ٣٧ .

عليها الأسياد » . ويواصل سارتر كلامه قائلاً وهكذا فإن هذه الرواية « هي فوق كل شيء قصة الاستعباد » إن « تقلبات البطلة لا تؤثر فيّ أكثر مما تؤثر فيّ الصراصير التي تتسلق جداراً في عناد غبي . »[1] إن مفهوم مورياك عن القدر يتضمن ان كل شيء مما يحدث يمكن التنبؤ به أساساً ، أما عند سارتر فان « الروائي الحق » تثيره الاشياء التي لا يمكن التكهن بها ، إن ما يثيره هو « الأبواب لأنها يجب أن تفتح ، والمظاريف لأنها يجب أن تفضها . »[2]

وهناك اعتراض آخر لدى سارتر على مورياك . فهو يحتج على ان مورياك « يفرض نظرة الله على شخصياته » .[3] يقول سارتر ان هذا التظاهر بالمعرفة المطلقة انما يتضمن خطأ مزدوجاً في التكنيك . أولاً انه يؤدي الى وجود راو متأمل بعيد عن الحديث الذي يسجله . وثانياً أدى الأمر عند مورياك الى ان يشكل شخصياته قبل ان يطلقها . واذا جاز القول فان هـــذه الشخصيات عبارة عن « ماهيات » essences وليست (كائنات موجودة) existing beings . زيادة على ذلك فان سارتر يرى في تمسك مورياك بموقف الله لا ضعفاً عقلياً فحسب بل هزيمة اخلاقية محددة أيضاً ، إنه يرى (إثم الكبرياء) . يقول سارتر :

« إن شأن معظم كتابنا قد حاول ان يتجاهل حقيقة ان نظرية النسبية تنطبق انطباقاً كاملاً على عالم الرواية لم يعد هناك

---

(١) المصدر السابق ص ٥٠ .

(٢) المصدر السابق ص ٥٢ .

(٣) المصدر السابق ص ٤٧ .

مكان للمراقب صاحب الامتياز في الرواية الحقيقية أكثر مما هو موجود في عالم اينشتين ... لقد نصَّب موریاك نفسه أولاً . ولقد اختار العلم الإلهي والمقدرة الإلهية . لكن الروايات تكتب (من قبل) والناس و (من أجل) الناس . وفي عين الله الذي ينفذ الى ما وراء الظواهر لا توجد رواية ولا فن ، ذلك لأن الفن يعتمد على الظواهر . الله ليس فناناً وكذلك فرنسوا موریاك »[1] .

إن جانباً من اعتراضات سـارتر على موریاك ونظريته المسيحية عن القضاء والقدر تنطبق تماماً على الروائيين الطبيعيين الذين يؤمنون بالجبرية السيكولوجية . وان سارتر ليهاجم بصفة خاصة في مقالته (ما هو الادب؟) هؤلاء الروائيين ويربط عبادتهم للجبرية السيكولوجية بنهضة البورجوازية في القرن التاسع عشر . ويقوم جدال سارتر على ان علاقة الكاتب بالقارىء قد تغيرت مع التغيرات التي حدثت في البناء الطبقي المجتمع . ففي القرن السابع عشر وما قبل ذلك مارس الكاتب وظيفة معينة بكل ما لها من قواعد وعادات وما لها من مكانة في المجتمع . وفي القرن الثامن عشر تحطمت هذه القوالب الاجتماعية ؛ وحينئذ اصبح كل كتاب اختراعاً جديداً ، أصبح (نوعاً من القرار يتخذه المؤلف إزاء طبيعة الادب) . ولقد انقسم الجمهور قسمين ، وكان على الكاتب أن يرضي المطالب المتناقضة ، لكن سارتر يعتقد أن هذه الحـالة من التوتر كانت في مصلحة الكاتب . ولسوء الحظ لم يدم العصر الذهبي ، ذلك لان القرن التاسع عشر شهد نهضة البورجوازية ، وهذا

---

(١) المصدر السابق ص ٥٩ .

يعني ان احسن الكتّاب ليس له جمهور وكان هذا يعني انهم كانوا (ضد) الجمهور الموجود . وحدث هذا لان البورجوازية الناهضة بحثت لكي تسود وكي تضع الادب في خدمة احتياجاتها . البورجوازية لا تريد إلا ذلك النوع من الفن الذي يمثل نفسيتها .

ويعترف سارتر بأن الادب في القرن السابع عشر قد اقتصر بمعنى ما من المعاني على السيكولوجيا ، لكن سيكولوجيا « كورنيّ » ومعاصريه كانت (استجابة تطهيرية للحرية) أما سيكولوجيا القرن التاسع عشر فقد أنكرت الحرية . الحكام الرأسماليون في ذلك القرن أرادوا الأمر هكذا ، ذلك لأن التاجر على أساس من طبيعة المنافسة (لا يثق بحرية الناس الذين يتعامل معهم) ، كل ما يريده هو (أوصافٌ ثابتة) لكي يتغلب على الناس ويسودهم) .

« يجب أن يُحكم الانسان على أنه في التاريخ وبوسائل متواضعة . بالاختصار إن قوانين القلب يجب أن تكون محكمة ودون استثناءات . إن البورجوازية الشاملة لم تعد تؤمن بالحرية الإنسانية أكثر مما يؤمن العالم بالمعجزات . ولما كانت الأخلاق عنده هي الأخلاق النفعية ، كان الدافع الرئيسي للسيكولوجيا المصلحة الذاتية . لم يعد الأمر بالنسبة للكاتب تقديم عمله كاستجابة للحريات المطلقة ، بل عرض القوانين السيكولوجية التي تربطه بقرائه وهم بالمثل محددون .

المثالية والسيكولوجية والجبرية والنفعية وروح الجدية ــ هذا ما على الكاتب البورجوازي أن يعكسه على جمهوره قبل كل شيء . لم يعد يُطالب منه أن يتحدث عن غربة العالم وغموضه ، بل عليه أن يحلله الى الانطباعات

الذاتية الأولية التي تسهّل عملية فهمه أكثر »[1] .

إن الذي يذكره سارتر هنا شيء أصيل . إن ماركس وكثيراً من النقاد اليساريين للبورجوازيين « أنفسهم » يستصوب الجبرية . ومن المبـادىء الرئيسية في الماركسية ان الطريقة الوحيدة للسيطرة على العالم هي فهم طبيعة الجبرية . اما سارتر فهو المنظر الاستثنائي من الجناح اليساري في رفضـه للجبرية كفلسفة بورجوازية . وصراحة إن اصحاب النظريات البورجوازية الذين يهاجمهم سارتر هم جبريون سيكولوجيون ، بينما الماركسيون جبريون اقتصاديون ، لكن هذا امر عارض ، ان اعتراض سارتر موجه ضد (اية) نظرية تنكر الحرية الانسـانية . إن رأيه قائم على ان الحرية الانسانية شرط ضروري على الاقل لبعض أشكال الفن وللأدب التخيلي يقيناً .

ولا يقصد سارتر إطلاقاً ان يوحي على أية حال بأن الحرية الانسانية يمكن تناولها بخفة أو يُسلَّم بها . فمن أهم النقاط في اعمال سارتر ان الحرية (حمل) على كاهل البشرية ، انهـا شيء نتحمله بشجـاعة وأحيـاناً نتحمله ببطولة حقيقية . ولقد وجدت هذه الفكرة تكاملها الكبير في مسرحية سارتر الاولى (الذباب) .

---

(١) سارتر : « ما هو الادب ؟ » ص ١٦٠ – ١٦١ .

٤

الذباب

تعد مسرحية الذباب تحويراً منقحاً لأسطورة يونانية قديمة . ورغم أن كتّاب الدراما الفرنسيين الآخرين أمثال جيرودو وأونوي وجيد قد ادخلوا السرور على جمهور القرن العشرين بالصياغة نفسها للأسطورة القديمة فان مسرحية (الذباب) كانت أقل مسرحيات سارتر شعبية على الرغم من المكانة التي حظيت بها عندما أوقف النازيون عرضها في عام ١٩٤٣ ورغم هذا فانني اعتبر هذه المسرحية احدى روائعه ، وان فشلها النسبي وعدم تمشيها مع الجمهور المتردد على المسرح - وهو جمهور يحتقره سارتر من كل قلبه [١] - من المحتمل انه يرجع الى ان النص مركز للغاية والأفكار أصيلة جداً والحوار معقد تعقيداً كبيراً . كما أن الهدف الأخلاقي الحقيقي للمسرحية غامض نوعاً ما .

---

(١) راجع الحديث الصحفي الذي أجراه تنيان محرر « الأوبزرفر » مع سارتر بتاريخ ١٨ - ٦ - ١٩٦١ .

والأسطورة هي أسطورة أورست في آرجوس . وفي مسـرحية سـارتر يرجع أورست الى آرجوس في رفقة قريبه ليجـد المدينة التي كان أبوه ملكاً عليها يوماً ما وقد اصيبت بالذباب وان الناس فيهـا غارقون في الذنوب . ويحاول كل من مربيه واحد الغرباء (هو الإله جوبيتر متنكراً) ان يعجل بابتعاده لكن اورست مصمم على البقاء شاعراً ، ان المدينة مدينته وأن عليه أن يفعل شيئاً مهما كان هذا الشيء ليجعل نفسه يرتبط بهـا أكثر . وان آجيستوس الذي كان قد قتل أجاممنون أخـاه ووالد أورست وتزوج من كليتمنسترا أرملة أجا ممنون ووالدة أورست يحكم المدينة وهو عارف بالذنب إن الندم وإدراك الإثم يربط العرش بالشعب ذلك لأن دين الدولة هو دين قمع الشهوات والتوبة . وهناك الكترا ابنة كليتمنسترا واخت أورست . وتحاول الكترا التي ظلت تحت إمرة أمها ان تخـبر شعب أرجيب في يوم التكفير القومي ان دينهم زائف وان الآلهـة لا ترغب إلا سعـادتهم . فيقذف جوبتر الذي احنقته هذه الثورة العارمة أحد أعمدة المعبد ويثير الجمهور ضد الكترا.

لكن الكترا في ذلك الوقت كانت قد التقت بأورست . لقد حلمت دائماً انه سيأتي اليوم الذي سيعود فيه أخوها وينتقم لمقتل والده . ولقد كشف أورست عن شخصيته لها ووعدها بتحقيق حلمها . فيرسل جوبتر مرة أخرى آلهة الإثم التي تأمر أورست بمغـادرة أرجوس لكن أورست يتجاهلها . وحينئذ يحذّر جوبتر آجيستوس من أن أورست يعتزم قتله . وعندما يسأل أجيستوس جوبتر عن السبب في أنه لا يمنع وقوع هذا وهو إله يجيبه جوبتر فيكشف له عن سر . لما كان الناس أحراراً فلا يستطيع الله نفسه أن يجبرهم على شيء . وكان أورست يسمع لهذا القول فينفذ خطته : فيقتل آجيستوس أولاً ثم يقتل أمه . وتصيب الكترا صـدمة شـديدة من جراء العمـل الذي

أملت فيه دائماً حتى انه عندما يظهر لها جوبتر ويحثها على التكفير تخضع لتأثيره وتنفذ ما طلب .

أما أورست من جهة أخرى فيقاوم . انه يؤكد ذاتية اخـلاقيته وكينونته ضد تظاهر جوبتر بأن الكون يمت الى الآلهة . إن أورست يتقبل مسؤولية ما فعل لكنه لن يتقبل أي ذنب لأنه لا يؤمن بأن ما فعله خطأ . وهكذا يترك اورست مدينة آرجوس رافع الرأس .

وابلغ مشهد في الرواية هو الذي بين أورست وجوبتر في الفصل الأخير . لقد جعل جوبتر الكترا تلجأ الى دموع الندم وهو يحاول ان يكسب أورست لصفه . فيعرض عليه عرش آرجوس اذا ندم . فيجيب أورست بأن هـذا العرض يقرفه . ولما كان جوبتر قد لاحظ وقفة أورست المليئـة بالكبرياء يوحي اليه بأنه لا يوجد ما يفخر به نظراً لأنه (أسوأ القتلة جبناً) فـيرد أورست : (أسوأ القتلة جبناً هو الذي يشعر بالندم .) وهنا يلجأ جوبتر الى كل براعته فيذكّر أورست ان الكون كله يتحـرك وفق قانون الآلهة ويرجوه ان يرتد الى الطبيعة والطاعة فيرد أورست : (أنت رب الأرباب يا جوبتر ، انك رب الكواكب والنجوم ، انك رب البحار . لكنك لست رب الانسان .) فيتساءل جوبتر : (ألم أخلقك ؟) فيوافق أورست لكنه يضيف ان جوبتر قد خلقه انساناً حراً . وحالما خلق الانسان ككائن حر لم يعد يمت الى الآلهة . يقول أورست : (انني حريتي) .

ويسأل جوبتر اورست عما اذا كان قد تحقق في تأكيده لاستقلاله أنه يبتعد عن الأمن والسعادة . ذلك لأن الحرية هي النفق والعيش في الكرب . فيوافق اورست . إنه يعرف أنه محكوم – محكوم عليـه بأنْ ليس لديه

قانون سوى قانونه هو . ويجب ان يجد طريقه في الحياة كما يجب ان يفعل كل إنسان . « أنت إله وأنا حر . ونحن متساوون في ان كلا منا وحده وان كربنا واحد . » فيذكر جوبتر أورست بالمعاناة التي ستعترض طريق هـذا الاكتشاف لكن اورست يقول له بفخر : « الناس أحرار ، والحياة الانسانية تبدأ على الصعيد الآخر لليأس . » [1]

يعد جوبتر من الشخصيات التي تكشف سر هذه المسرحية فجوبتر هنا هو الرب الوجداني وبمعنى آخر هو الإله . وربما بدا غريباً ان يدع مثل هذا الملحد الصريح مكاناً هاماً لله ، لكن الحاد سارتر الحاد غريب . انه لا يقول مع ذي النزعة الانسانيه الصادقة انه لا يوجد معنى يمكن ان تتّصف به كلمة (الله) ، انه لا يزيل مفهوم الله وينحيه جانباً على اساس انه خيال بعيد . ان ما يسميه سارتر (بموت) الله يعني عنـــده معنى عميقاً بل إنه معنى مأساوي . يقال لنا [2] بأن سارتر رغم انه انقطع وهو في سن الحادية عشرة عن الايمان بوجود الله إلا انه احتفظ بما يمكن وصفـــه بأنه الشكل الديني للعقل . يقول سارتر في المحاضرة التي القاها في نادي « مينتنان » في باريس عام ١٩٤٥ :

(الوجودي يعارض معارضة شديدة نمطاً معيناً من الاخلاق الدنيوية التي تريد ان تلغي الله بأرخص ثمن ممكن . فحوالي عام ١٨٩٠ عندما سعى الاساتذة الى صياغة اخلاق دنيوية قالوا شيئاً شبيهاً بهذا — (الله افتراض لا نفع منه ؛ ولهـــذا سنتصرف

(١) « المسرح » ص ١٠٢ .

(٢) فرانسيس جانسون : سارتر بقلمه ص ١٧٣ .

بدونه . وعلى اية حال اذا كان علينا ان تكون لدينا اخلاق ومجتمع وعالم خاضع للقوانين فمن الاساس ان تؤخذ بعض القيم مأخذاً جاداً ، يجب ان يكون لها وجود قبلي à priori يرتبط بها . يجب ان تعتبر ملزمة (قبلياً) من ان تكون اميناً لا تكذب ولا تعتدي على زوجة جارك وان تربي اولادك .. الخ رغم انه بالطبع لا يوجد إله) بمعنى آخر — وهذا على ما اعتقد هو مغزى ما نطلق عليه في فرنسا الراديكالية — لن يتغير شيء اذا كان الله غير موجود ، سنعيد اكتشاف نفس معايير الامانة والتقدم والانسانية وسنتخلص من الله على اساس انه افتراض لم يعد يماشي العصر وانه سيموت في هدوء من تلقاء نفسه . ان الوجودي على العكس سيجد ان الله لا يوجد لأنه ستختفي معه جميع امكانية العثور على قيم في الجنة . فلن يعود هناك خير (قبلياً) نظراً لأنه لا يوجد وعي لا نهائي كامل يفكر بهذا الخير .. لقد كتب دستويفسكي ذات مرة : (اذا كان الله غير موجود فسيكون كل شيء مباحاً) ، ويعد هذا بالنسبة للوجودية نقطة انطلاق) [1] .

ولسوء الحظ ان نقطة انطلاق الوجودية هذه خطأ . فليس حقيقياً ان القيم الاخلاقية تقوم من الناحيه المنطقية على وجود الله فليست الأخلاق مستمدة من الافتراضات اللاهوتية . بل على العكس كما اشار ليبنتز الاخلاق السابقه منطقياً على اللاهوت . اذا لم يكن لدينا من قبل تصور للخيرية فلن

(١) سارتر : « الوجودية نزعة انسانية » ص ٣٣ .

تبين عظمة الله وفي الحقيقة لن نتمكن من تبين الله كإله ذلك لأن طبيعة الله هي الخير كله والحكمة كلها والمعرفة كلها والمحبة كلها ولن تكون اي من هذه الصفات الخلقية التي يعرّف بها الله معقولة بالنسبة لعقل لا يفهم من قبل المفاهيم الاخلاقية للخيرية والحكمة والمحبة .. اذا لم تكن هناك قيم اخلاقية فلن نستطيع ان نتحدث عن الله .

ومن الخطأ الشنيع غير الفلسفي ان نقلب هذه الحقيقة ونقول إنه بدون إله « كل شيء سيكون مباحاً » كما لو كان الله يمكن ان يقال عنه إنه اساس واصل القيم الاخلاقية . ان ما يمكن قوله حقاً هو ان الانظمة الاخلاقية في المجتمعات المختلفة . تشتق « تاريخياً » من المذاهب الدينية . لكن الاشتقاق التاريخي يختلف تماماً عن الاشتقاق المنطقي . إن مشكلة الراديكاليين في القرن التاسع عشر الذين يذكرهم سارتر هي مشكلة عملية أو مشكلة اجتماعية الى حد كبير . لقد تعلم اناس عديدون من شعوب اوروبا عادات السلوك الحسن وهم يستجيبون للتدريب في الطاعة لأوامر إله مفروض : فإذا زالت اسطورة الله فسيكون هناك خطر من جانب هؤلاء الناس ان ينقطعوا عن السلوك الحسن .

لكن هل أساس كل هذا القلق سليم ؟ هل هناك حقاً أي دليل على الاعتقاد بأن الناس الذين ينشأون على الديانة المسيحية ثم يفقدون الايمان بوجود الله سيميلون الى التوقف عن الايمان بالمبادىء الأخلاقية الجادة بمثل ما هو خطأ الاعتداء على الجسار ؟ أنا نفسي اتوقع ان يكفوا عن الايمان في المحرمات الطقسية فحسب تماماً بمثل ما هو خطأ تدنيس يوم السبت المقدس أو نقش صور منحوته . لكن هنا فانني اخون نفسي حيث ان لدي رأياً

مختلفاً عن رأي سـارتر الذي يأخذ مأخـذاً جاداً قول دوستويفسكي من انه « اذا كان الله غير موجود فسيكون كل شيء مباحاً » .

إن دوستويفسكي نفسه ما كان يقول هذه العبـارة لو لم يكن مسيحياً . لقد قال هذا وهو يؤمن ايماناً عميقاً بأن الله موجود « فعليّاً » وهذه العبارة لما كان الذي قالهـا هو دوستويفسكي فهيَ ذات معنى خاص . وإن الأمر صحيح أيضاً عن دوستويفسكي شخصيـاً بأنه إذا لم يؤمن بالله فالله سيعذبه لكان قد أطلق العنان لدوافعه الشهوانية المدمرة . على أية حال فقد « شعر » دوستوفسكي بهذا ، وهكذا فان العبارة عن إباحة كل شيء اذا كان الله غـير موجود يمكن قراءتها على أنها عبارة لا تقرر حقيقة عامة في الفلسفة بل تقرر حقيقة سيكولوجية . انها تقرر الشعور الذي لدى دوستويفسكي عن نفسه .

فاذا كان لدى سارتر شعور مماثل فهذا جزء مما قصدته عندما تحدثت عن مزاجه « المتدين » . إنه يجد كثيراً من الإلهـام في الكتّـاب المسيحيين مثل دوستويفسكي وكيركغارد نظراً لأن مشاعره مماثلة لمشاعرهم وفي نفس الوقت فهذه المشاعر غريبة على غالبية أصحاب النزعة الانسـانية . لقد قلت عن رواية « الغثيان » إن سارتر صبغها بالصبغة الدراميـة وبالغ في عدم ضمـان وعدم تنبؤ بالتجربة في كون حيث لا تكون القوانين فيـه قوانين مطلقـة . وبالمثل يمكن توجيه نقد لمسرحية « الذباب » فان سارتر يبالغ ويضع بطريقة درامية الترك والهجر للانسان في عالم لا إله فيه ليعطيه قانوناً اخلاقياً .

ومع هذا ، فان سارتر يثير بعض نقـاط في مسرحيـة « الذباب » هامة وحقيقية وإن كانت ليست حقيقية دائمـاً . ليست المبادىء الخلقية من وضع الله ولا يجب ادراكها في عالم القيمة الغامضة . ان النـاس يجدون او يخلقون

قيمهم الأخلاقيــة لأنفسهم . الأنظمــة الخلقيــة قائمة على « القرارات » التي يتخذها الناس لا على الابلية الميتافيزيقية . زيادة على ذلك ، فانني اعتقد أن سارتر لعلى حق في الأهميــة التي يعزوهــا للحرية الانســانية . إن القول بأن الناس لديهم حرية هو القول (ضمن اشياء اخرى) بأنهم ليسوا دُمىً لله او اية قوة اخرى خارج انفسهم . انهم بصفة خاصة مطلقــة أحرار ومطلقون ومستقلون وغــير مرتبطين ومعزولون « عن انفسهم » . والمستقبــل مفتوح امامهم للغاية . فاذا كان هناك إله رتب كل شيء او حتى إله « عرف » كل شيء ، فان المستقبل سيكون كما يتنبأ به الله . وهكذا فان عدم وجود إله عالِم بكل شيء شرط ضروري منطقياً لحرية الناس الكاملة .

ان ما اعتقد انه الاخلاق الاســاسية في مسرحيــة « الذباب » قد ذكره سارتر في إحدى مقالاته حيث كتب « الحرية الانسانية لعنة ، لكن هــذه اللعنة هي المصدر الوحيد لنبالة الانسان » [1] . غير ان مسرحية « الذباب » تعرض ايضاً بعض المشكلات الاخلاقية الاخرى التي تظل بلا جواب . لقــد رأينا تحوير ســارتر للأسطورة ، إن أوريست وهو يطيع دوافع الانتقــام يقتل المغتصب ويقتل أمه الخائنة ، وفي النهاية يترك آرجوس . فالى أي مدى يمكن القول بأن سارتر يأخــذ بحق الانتقــام بحق ما يمكن القول بأنه الحق (الاقطاعي) فوق كل شيء الحق الذي في مسرحية (السيد) والحق الذي تردد هاملت في اقتفائه ؟

ربمــا كان الجــواب في ان (مسرحيــة) الذباب يجب قراءتهــا على انهــا مسرحية (مقاومة) . انطلاقاً من هذا يجب الا نلاحظ فحسب التشابه

---

(١) جانسون « سارتر بقلمه » ص ١٥٧ .

بين دين الندم القومي في آرجوس سارتر ودين الندم القومي في فرنسا فيشي ويجب ان نعتبر بالمثل ان آرجوس هو رمز المغتصب الالماني وكليتمنيسترا هي رمز فرنسا الرفاق . وهكذا فطالما ان المؤلف يأخذ سلوك أوريست في قتله الملك المغتصب وأمه غير المخلصة ضـد القوانين الاخـلاقية للدين والمجتمع ، أمكن القول بأنه يأخـذ سلوك المخربين للمقـاومة الفرنسية الذين لم يقتلوا الغازي الالماني فحسب بل قتلوا زملاءهم الفرنسيين ضد القوانين الاخلاقية للتراث المسيحي المتوارث والدولة أثناء حكم بيتان .

وربما كان كل هذا واضحاً بما فيه الكفاية (رغم ان النازيين لم يروا هذا الى ان نبههم رفاقهم من الفرنسيين) وحتى هذا فان مسرحية (الذباب) لا تستطيـع ان تكفي مطالب اولئك الذين يريدون ان يقرأوها باعتبارها مسرحية (مقاومة) . إن حوادث القتل قد بُررت تماماً لكن إلامَ تفضي ؟ ان أوريست وقد قتل الملك والملكة يغادر آرجوس . إنه لا يبقى ليشارك في أي شيء نحو حكم أفضل أو رفاهية أكبر المدنية ، انه يغادرها . ان الجرائم السياسـية هي بكل بساطة تأكيد لذاتيته (هو) الاخلاقية و (لحريته) ، وربما كانت خطوات نحو خلاصه . إذا جاز لنا القول فانها ليست جرائم سياسية على الإطلاق . ان فرنسيس جانسون ناقد سارتر لم يرتح لنهاية هذه المسرحية لدرجة أنه سأل المؤلف عنها وجمع احاديثه مع سارتر في كتاب (سارتر بقلمه) :

« نبهني سارتر الى ان الموضوع الكبير لأعضاء حركة المقاومة (عدا الشيوعيين) هو هذا :(إننا نحارب الالمان لكن هذا لا يعطينا اي حق بالنسبة للحقبة التي ستلي الحرب) بجانب

هذا فان كتابة مسرحية في ظل الاحتلال تجد موقف المناضلين كان يقتضيه ان يرجع الى اسطورة قديمة ليضمن تحولاً مناسباً لموضوعه . لكن سارتر قد أضاف في الوقت نفسه :(من الواضح أنه لم يحدث بالصدفة انني اخترت « تلك » الاسطورة بالذات ، وأستطيع بسهولة وقد اخترتها ان اخترع نهاية مختلفة : فربما كان في استطاعة أوريست مثلاً أن يظل بين شعب آرجوس في دور المواطن العادي يعمل معهم على تكوين نظام سياسي رائع) .

فإذا كان سارتر لم يفعل هذا (هكذا يواصل جانسون) ؛ إذا كان قد اختار أن يسدل الستار على هذه الوقفة النبيلة البعيدة لأوريست ، أفلن يكون هذا بسبب ان « المقاومة » تلوح له في المرتبة الأولى على انها المخاطرة الشخصية لكل (مقاوم) على انها اختبار للحرية التي لم تواجه حتى الآن من استجابة سوى نوع من (بطولة الضمير) ؟ إنني اعرف ان سارتر قد تحدث عن أوائل عام ١٩٤٤ عن (المسؤولية الكاملة) و (الدور التاريخي لكل فرد في عزلته الكلية) ، في (الهجر) المطلق الذي يجد المناضلون سراً أنفسهم محكومين به . لكن إذا كان أوريست قد قتل حقاً المغتصب ورفيقته بسبب مسؤولياته التاريخية فكيف يصف الانسان انسحابه — خيانته — عندما اختار ان يهرب من الموقف الخالص الذي خلقه هو نفسه وأن يغسل يديه منه) [١] ؟

---

(١) جانسون (سارتر بقلمه) ص ١٥٠ — ١٥١ .

أعتقد أن جانسون هنا يثير نقطة صحيحة . ذلك أن أوريست لا يمكن أن يُنظر إليه على أنه بطل سياسي عندما لا يكون له ضمير اجتماعي محسوس . إن أوريست يؤكد ما يمكن أن يسمى بصفة عامة « حرية الارادة » (رغم أن سارتر لا يستعمل كلمتي « إرادة » والكلمة التي تدل عليها) . لكن أوريست لا يؤكد أي مبدأ للحرية السياسية أو الحرية الاجتماعية . حتى وهو يتحمل الشهادة لذاتية الاخلاقيات لا يؤكد أي قانون اخلاقي محكم . وهذا ضعف شديد .

يقول لنا سارتر على كل انسان ان يصنع قانونه الاخلاقي ، لكنه يتركنا دون وسيلة للحكم بين اخلاق وأخرى . في الحقيقة يبدو الامر كما لو أن سارتر يقول انه لا يوجد حكم للتمييز بين اخلاق واخرى . إن روكانتان يجد الخلاص في الفن ، أما أوريست فهو يجد الخلاص في العمل وفق قانون أخلاقي بدائي نابع من الانتقام . أفلا توجد طرق أخرى عديدة للخلاص . أو ليست كثيرة هي الأخلاقيات الأخرى ؟ أليست بكثرة عدد الأفراد ؟

وربما يذكر الانسان في هذا السياق رواية سيمون دي بوفوار الأولى « المدعوة » وهي عمل روائي واع آخر (كتبت في حوالي الوقت الذي فيه « الغثيان ») وفي هذه الرواية تقتل أكبر المرأتين المدعوتين فوانسواز الشابة الاصغر اكزافيير وهذا نص الفقرة الأخيرة .

« لا يستطيع إنسان أن يحكم عليها أو يغفر لها : إن عملها لا يمت إلى أحد عداها . (إنني أنا التي أرغبه) إنها ارادتها التي اكتملت ، لا يوجد الآن ما يفصلها عن نفسها . على الأقل قد

اختارت . لقد اختارت نفسها . »[1]

إن سيمون دي بوفوار تشرح في مذكراتها انه جاء الوقت الذي شعرت فيه بعدم رضائها عن هذه الخاتمة لروايتها على اساس ان (فعل الجريمة لا يعد حلاً للمشكلة المعقدة للعلاقات الشخصيــة) . وعلى أية حال فإن الرواية كما هي نجد ان الاخلاقية التي فيها هي ما رسمه سارتر في مسرحيــة (الذباب) إن أوريسف وفرانسواز يثيران الدعوة نفسها . لقد تصرفا استاعاً لاختيارهما لا يوجد من يحكم عليهما ذلك لأنه لا يوجد قانون اخلاقي شـامل يمكن الحكم بواسطته . لكن سارتر لديه شيء أكثر من هذا ليقوله .

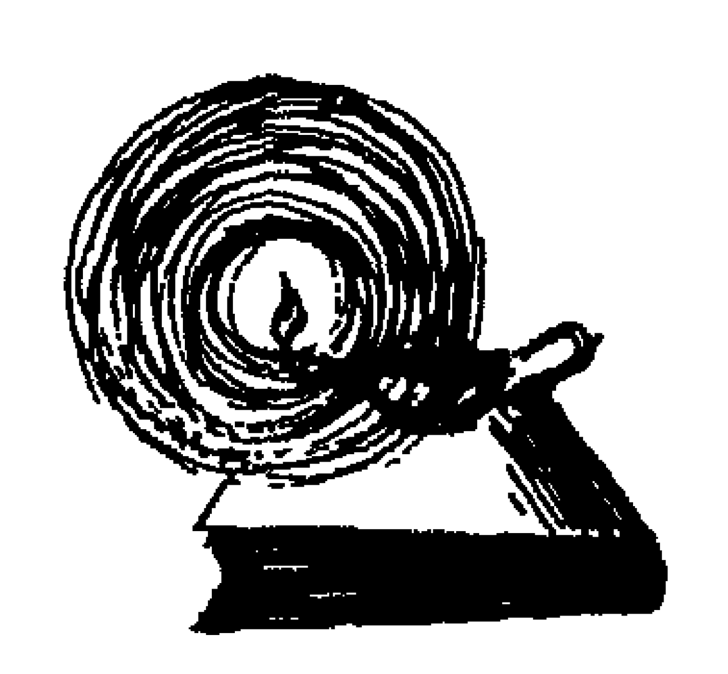
إن الرأي عند سارتر هو ان الانسان لما كان يخلق قيمــه الخاصة فإنه لا يوجد معيار « أسمى » يمكن امتداح القيم الاخلاقية عند فرد بالنظر الى القيم الاخلاقية عند فرد آخر . ولكن ليس يعني هذا ان سارتر ليس لديه معيار « موضوعي » . إنه يقدم لنا معيار (الاخـــلاص او (الاصالة) أو الانـوجاد الشرعي . إن كلمة (الاخــلاص) ليست ســائدة في كتاباته ، لكن ما يتردد مرات ومرات هو تعبير عكســه ألا وهو (ســوء الطوية) الذي يمكن ترجمته بالتعبير الانكليزي Bad Faith أو (خداع الذات) أو (عدم الاخلاص) . إن ما يقوله سارتر هو انه لما كان النـــاس أحراراً وكائنات اخلاقية ذاتيه وخلاقين لقيمهم . ففي الحقيقة إذا لم يكونوا صادقين لتلك القيم ، فان هـــذه القيم ليست قيماً « حقيقية » على الاطلاق ، إنهـا

---

(١) مقتبس عن مقال المؤلف « سيمون دي بوفوار » في مجلة لنـــدن (مايو ١٩٥٤) ص ٦٧ وقد ترجمه في مجلة العالم العربي ، عام ١٩٥٥ .

مجرد كلمات . في الفعل وحده يكشف لنا الانسان ماهية أخلاقه . ولهـذا فان الاخلاص أمر مهم للغاية .

ويمكن تبين أن هـذا مرتبط برفض سارتر (للنزعة الماهوية) Essentialism ذلك ان صاحب النزعة الماهوية يستطيع ان يتحـدث عن انسان طبيعته طيبة لكنه يتصرف تصـرفاً سيئاً . اما الوجودي فلا يستطيع . ان خيرية (طبيعة) الانسان هي خيرية سلوكه . في أعـين الوجودي ان (ماهية) الانسان هي الحصيلة الكلية لما (يفعل) . وسيكون من العبث بالنسبة للوجودي ان يقول ان الانسـان الذي يتصرف سيئـاً هو خير (بطبيعته) أو (ماهيته) . لا توجد ماهية منفصلة للخيرية .



٥

الكينونة والعدم

لقد حان الوقت الآن لنلتفت الى أعمال سارتر الفلسفية الخالصة وبخاصة إلى كتاب « الكينونة والعدم » . ورغم ان هذا الكتاب كتاب تكتيكي للغاية فهو لا يقل عن أعماله الادبية من الناحية الدرامية . إن الناس يتوقعون عادة من الفلاسفة أن يكونوا كتاباً هادئين متزنين غير منفعلين : أما سارتر فهو على عكس هذا ، إنه يعبر عن أفكاره بلغة ملونة وعبارات مثيرة . وإن اللون يُعْمِي أحياناً حتى أنه يسبب العمى .

فلنبحث أولاً إذن : ما المقصود بأن تكون وجودياً ؟ إن سارتر نفسه يقدم أبسط إجابة على هذا السؤال في المحاضرة التي ألقاها عام ١٩٤٥ في نادي (منيتنان) بعنوان (الوجودية نزعة انسانية) حيث يشرح فيها أن الوجوديين جميعاً يشتركون في الاعتقاد بأن (الوجود) يسبق (الماهية) . وهو يطور هذه النقطة هكذا .

(إذا تناول الانسان شيئاً مصنوعاً – كتاباً مثلاً او قاطعة ورق – فإنه سيرى ان أحد الحرفيين قد صنعها وفق فكرة كانت لديه ، وانه قد انتبه بالمثل الى تصور قاطعة الورق والى التكنيك السابق للانتاج الذي هو جزء من ذلك التصور...)[1]

ويواصل سارتر قائلاً انه لهذا السبب يقول الانسان عن قاطعة الورق ان ماهيتها تسبق وجودها . وبالمثل في عقول اولئك الذين يتصورون الله الخالق على انه حرفي « فائق للطبيعة » فان « تصور الانســـان في ذهن الله مشابه لتصور قاطعة الورق في ذهن الحرفي » ، ويلاحظ سارتر حينئذ كيف أن « الملحدين الفلاسفة في القرن الثامن عشر » قد نحّوا فكرة الله بينما احتفظوا بفكرة ان ماهية الانسان تسبق وجوده. ويقول سارتر إن وجوديته الملحدة أكثر دقة في تمسكها بأنه (لو كان الله غير موجود ، فهناك كائن واحد على الأقل يأتي وجوده قبل ماهيته ، كائن يوجد قبل ان يتحدد وفق أي تصور) هذا الكائن هو الانسان .

ويمضي سارتر ليشرح أكثر ما الذي يعنيه بقوله إن الوجود يسبق الماهية :

« اننا نعني ان الانسان قبل كل شيء يوجد ويواجه نفسه ، ويبرز الى العالم – ويحدد نفسه بعد هذا . فاذا كان الانسان كما تراه الوجودية غير محدد فذلك لأنه لا شيء . ولن يكون شيئاً إلا فيما بعد . وسيكون حينئذ ما يصنعه من نفسه ، وهكذا لا توجد طبيعة انسانية ذلك لأنه لا يوجد إله لديه تصور لهذه

(١) سارتر : « الوجودية نزعة انسانية » ص ١٧ .

الطبيعة . الانسان بكل بساطة يكون . ليس هو ما يتصوره ولكنه ما يريده وما يتصوره عن نفسه ولكن بعد ان يوجد من قبل – حيث يريد ان يكون بعد هذه الفترة نحو الوجود . ليس الانسان سوى ما يصنعه من نفسه . هذا هو المبدأ الأول في الوجودية . وها ما يسميه الناس « ذاتيتها » وهم يستعملون الكلمة كلوم موجه ضدنا . لكن أليس ما نعنيه بالفعل بهذا هو ان الانسان ذو كرامة اكبر من الحجر أو المنضدة ؟ ذلك لأننا نقصد القول ان الانسان يوجد أولاً ، وان الانسان يكون قبل كل شيء شيئاً يوجه نفسه تجاه مستقبل وهو يعلم انه يفعل هذا . الانسان حقيقة في مشروع يملك حياة ذاتية بدلاً من ان يكون نوعاً من الطحلب أو شحم الأرض أو القرنبيط . وقبل هذا المشروع للنفس لا يوجد شيء ، ولا حق جنة العقل : الانسان يحرز الوجود فحسب عندما يكون ما يريد ان يكونه . »[1]

لقد اقتبست من قبل ملاحظة لسيمون دي بوفوار عن كون سارتر « مغرم كعادته بالوصول الى موقف كلي شامل » . وهو في الحقيقة أبعد ما يكون عن الفيلسوف الذي يهتم بالتحليل الجزئي للمشكلات الجزئية يشبه سارتر هيجل في أنه مهتم في الفلسفة بالمذهب الشامل وذلك بالتوصل الى خريطة الكون والنظرية عن طبيعة الانسان الكلية . ورغم أنه يقتفي أثر كيركغارد في رفضه منهج هيجل في تصوير الكون في إطار العقل

---

(١) سارتر : (الوجودية نزعة انسانية) ص ٢٨ .

المجرد وفي جعل تجربة الفرد الباطنية عن الوجود أســاس ميتافيزيقاه فرغم هذا فان سارتر هيجلي كبير في غرامـه بالتركيب وفي ارتبـاطه بالجدل وفي مذهبه العقلي .

يبدأ سارتر كما يبدأ ديكارت بقضية واحدة ليس فيهـا شك هي : « أنا أفكر إذن أنا موجـود » je Pense dane je suis Cogito ergo sum ، لكنه سرعان ما يصحح العبارة . ذلك ان الكوجيتو الديكارتي في رأيه هو شكل من أشكال التأمل عن حالة وعن الانسان فيرتد الوعي على نفسه وينظر في أوجه نشاطه . ولكن ليس هذا دليلاً على أنني « أوجـد » . الوعي « يكون » بمعنى آخر إن الموضوع الذي يعيه الانسان « يكون » . إن الوعي يكشف العالم ، إنه لا يكشف نفسه لنفسه مباشرة . وهكذا يفترق سارتر عن موقف ديكارت ويأخذ الرأي الذي ذهب إليه هوسرل من أن الوعي كله « قصدي » او بمعنى آخر ان الوعي يجب دائماً وبسبب طبيعته ان يتجه موضوع من الموضوعات او شيء من الاشياء . وكما ان المرآة ليس لها محتوى سوى ما ينعكس داخلها فكذلك الوعي ليس له مضمون سوى الأشياء التي يعكسها . ومع هذا فان مثل هذا الشيء هو دائماً منفصل ومتميز عن الوعي الذي (يعكسه) .

لقد سبق وكتب عن هذه الآراء في مؤلفاته التي صدرت قبل الحرب وفي كتاب « الكينونة والعـــدم » شكلت هذه الآراء ركيزة الانطلاق لتكوين نظرية في الانثولوجيا . إن الكوجيتو السارتري يفضي الى نوعين من الموجودات : الوعي وموضوعات الوعي · وهاتان الذاتيتان توجـــدان بطريقتين مختلفتين . يقول سارتر إن الوعي هو دائماً لذاته for - itself

أما الموضوع الذي يعكسه الوعي فهو في ذاته in - itself وهذا التمييز يبدو للوهلة الأولى السطحية سهــــلاً تناوله . الوجود في ذاته له كينونة موضوعية . إنه يوجد . يمكن النظر اليه أو لمسه أو سماعه أو شمه أو تذوقه بالاختصار يمكن إدراكه حسياً . لكن ماذا بشأن تلك الذاتية التي تحــــدث الادراك الحسي ؟ إنها هي نفسها ليست موضوعاً يُدرك حسّياً ومع هــــذا فكينونتها وصفها سارتر بأنهــا لذاتهــا . إن لدي تجربة التفكير في شيء . إنني واع بتجربتي . لكن ما هي هذه ال « أنا » ؟ هل توجد ؟ ليس كمنضدة أو ككرسي ، ولا حتى كما يوجد جسدي . كل ما هناك هو ان هــذا الشيء في ذاته ، الموضوع الذي اسميه جسدي ، منفصل عن ال « أنا » التي تفكر في هذا الموضوع . منفصل : لكن عند سارتر ما يفصله هــو شيء لا نستطيع أن نقول عنه سوى أنه « العدم » le néant .

ولقد كتب سارتر عن هذا العــدم الشيء الكثير وهو شيء أصيل يثــير الدهشة . وهو يطلب منا أن نعرف انه في الوقت الذي تكون فيه كينونة في ذاتها « كائنة » فانها كينونة لذاتها « ليست كائنة » . الكينونة في ذاتهــا كما تبدو . ولا يوجد خلاف بين المظهر والحقيقة . الكينونة في ذاتها ليس لها داخل يتعارض مع الخارج .

« لكن (وأنا اقتبس عبارة من الاستاذ نورمان جـــرين)
جميع العــــلة والامكانية والتفردية والغرضية والعلاقات مع الموضوعات الأخرى رغم انها تبدو كأبنية للشيء هي من نتــاج نشاط الكينونة لذاتها أي أنها ذاتية في الاصل . العــالم كما يبدو المتأمل هو مركب من الخصــائص الموضوعية للشيء في ذاتيتــه أي الوجــود الواقعي ، الصلب ، الكم ، والحركة ، والمساهمــة

الذاتية للشيء الذاته الذي يُدرك حسياً — التفردية ، الترتيب ، التغير ، القيمة والوسيلة »[1] .

ويضيف سارتر الى هاتين الذاتيتين ذاتية ثالثة (حيث سأتحدث عنها اكثر في هذا الكتاب) ألا وهي الكينونة للآخرين being for-others إن الوعي او الشيء لذاته يكشف ان لديه وجوداً موضوعياً كحقيقة انسانية (وهو تعبير هيدجر) للناس الآخرين . يقول سارتر : « اذا كان هناك آخر ... فأنا لي خارج ، لي طبيعة »[2] ، وعلينا أن نتذكر في هـــذا السياق أنه بالنسبة للشيء بذاته أنا لا شيء . ومن ثم نصل الى النتيجة المليئة بالتناقض الظاهري من انني ما لست أنا وأنا لست ما أنا .

(الانسان ليس ما هو عليه نظراً لأنه يتجـاوز ماضيه بألا يكون إياه في الحـاضر . وفي الوقت نفسه الانسان هو ما ليس عليه بمعنى انه مستقبل غير محدد ليس عليه في الحاضر . وعلى هذا الاساس فإن الحاضر هو عدم الوجود المحض ولا يكتسب معنى إلا على ضوء الماضي الميت او السلوك المستقبل القادم[3]).

ونظراً لوجود فراغ يفصـــل الوجود لذاته عن الوجود في ذاته ، فان الانسان لا يستطيع ان (يكون) في حالة محددة ونهائية : عليه ان يختار باستمرار وان يتخذ قرارات ليعيـد تأكيد الاهداف والمشاريع

---

(١) جرين : « جان بول سارتر » ص ١٩ .

(٢) سارتر : « الكينونة والعدم » ص ٣٢١ .

(٣) جرين : « جان بول سارتر » ص ٢٥ — ٢٦ .

القديمة او يؤكد الاهداف والمشاريع الجديدة . انه مشغول باستمرار بمهمة تشييد الذات وهي مهمة لا تكتمل أبداً إلا أنها لا تنتهي إلا بالموت . وهذا هو الذي دفع سارتر الى القول بأنه لا يوجد مثل هذا الشيء من وجود طبيعة انسانية كل ما هنالك حالة انسانية :

(إن ما يشترك فيه الناس ليس طبيعة بل حالة ميتافيزيقية ونقصد بهذا ارتباط القيود التي تحددهم قبلياً ، ضرورة الولادة والموت ، و كون الانسان محدوداً ويكون في العالم بين الناس . وبالنسبة للباقي منهم يكونون كليات لا تتحطم وتكون أفكارهم واحوالهم واعمالهم أبنية ثانوية وتابعة وتكون طبيعتهم الجوهرية هي « الدخول في موقف » Situated وهم يختلفون بين أنفسهم نظراً لاختلاف مواقفهم .)[1]

ويجب الآن أن نلقي نظرة فاحصة على فكرة سارتر عن اللاوجود أو العدم . يقول سارتر : إننا في كل تساؤل نقف إزاء كائن نتساءل عنه . وان السؤال يتضمن نوعاً من التوقع بمعنى ان السائل يتوقع اجابة . ولما كانت هذه الاجابة إما « بالاثبات » او « بالنفي » وفي كل فعل من وضع السؤال إنما نواجه الوجود الموضوعي للاوجود .

« اذن يوجد بالنسبة للسائل امكانية دائمة لوجود اجابة سلبية وان السائل في علاقته بهذه الامكانية باعتباره واضع سؤال انما يضع نفسه في حالة عدم تعين ، فهو « لا يعرف » ما إذا كانت

---

(١) سارتر : « مواقف » الجزء الثاني ص ٢٢ .

الاجابة ستكون اثباتاً أو نفياً . وهكذا فان السؤال يعد جسراً يربط بين لا وجودين : لا وجود المعرفة في الانســان وامكان لا وجود الكينونة في الكينونة المتجـاوزة ... اننـا نعول على اقتفائنا الكينونة • ويلوح لنا ان سلسلة اسئلتنا قد افضت بنـا الى قلب الكينونة . لكن فلننظر الى اللحظة التي عنـدما نفكر فيها اننا وصلنا الى هـذا الهدف فان القـاء نظرة على السؤال قد كشف لنا فجأة اننا محاطون بالعدم . »[1] .

ان سارتر لا يقبل الرأي الكانتي الذي يذهب الى ان فكرة العدم يمكن اشتقاقها من الأحكام السلبية ذلك لأنه يرى اننا نستطيع ان تكون لدينـــا أحكام سلبية دون وجود تصور سابق للسلب كما أنه يقاوم الفكرة الهيجليـة من ان الوجود واللاوجود من قوام انثولوجي واحـــد . يقول سارتر ان الوجود يجب ان يأتي أولاً وان العدم مشتق من الوجـود . انه « يسكن » الوجود ، يقول سارتر في جملته الخالدة : « ان العـدل كامن في قلب الوجود أشبه بالدود . »

واذا كان سارتر يفترق عن كانت وهيجـل فهو بالمثل يفـترق عن فكرة هيدجر من أن « العدم يعدم نفسه » Das Nicht nichtet يقول سارتر ان العدم لا يستطيع أن يعدم نفسه إلا ضد كيان من الوجود ، اذا شئنا الدقة أكثر « إذا أعدم الوجودُ نَفْسَهُ انعـــدم هو نفسُهُ » est néantiséan ويتتج عن هذا أنه لابد يوجد في العـــالم كائن لديه مقدرة أن يعدم العدم وكذلك يستطيع أن يؤكد العدم في كينونته . والآن لا يمكن أن يكون

(١) سارتر : « الكينونة والعدم » ص ٣٩ .

موجوداً في ذاته . لهذا يجب ان يكون الشكل الآخر للكينونة الشيء لذاته الوعي . ويستنتج سارتر ان « الانسان هو الكائن الذي يظهر العـــدم من خلاله إلى العالم » .

ويرى سارتر علاقة صحيحة بين مبدأ العدم هذا وحرية الانســـان . لا يوجد شيء يستطيع ان يضطرني ان اتصرف بطريقة عن اخرى ، ولما كان المستقبل مفتوحاً فان العدم يواجهني وأنا أتطلع الى المستقبل . وفي مواجهة هذا الخواء من الطبيعي ان اشعر بالقلق او الكرب . وان هـــذا القلق او الكرب الذي يكشفه العدم لي هو برهان على حريتي . ان الوعي يتحـرك في كل لحظة ، وهو يرى نفسه باستمرار على انه تعـــديم لوجوده الماضي . ان التجربة المميزة للوعي هي الاختيـــار ، وان اختيار امكانية هو تعديم للامكانيات التي تطرحها جانباً » .

وليس من السهـل أن نؤكد ما هو حق وما هو زائف في نظـرية سارتر عن العدم ، وربما يشك المرء في ان جانباً منها على الأقل ليس صحيحاً وليس زائفاً بل هو بكل بساطة ليس له معنى . وقد تناول هــذه المشكلة بسرعة البروفيسور ا. ج. آير في أول تقــدير لفلسفة ســارتر يظهر بالانكليزية وان كان هذا التناول عدائياً إلا أنه تحليل بارع . يقول :

« ... ان استدلال سارتر على موضوع (العـدم) يلوح لي تماماً أشبه بالملك على البار في قصة (أليس خـــلال المرآة) . تقـول أليس : (لم أرَ مخـلوقاً في الطريق) ، ويقول الملك : (كل ما أريده هو أن تكون لي مثل هـذه العيون . ان اكون قادراً على رؤية لا انسان ! وعلى هـذا البعد أيضـاً !) ، ومرة

اخـرى اذا كانت ذاكرتي على ما يرام : (لم يمـر بي مخـلوق في الطريق) . (هو لا يمكن ان يكون قد فعـل هذا ، وإلا كان هنا أولاً) . في هذه الحالات يمكن تبين المغالطة بسهولة ، ورغم ان استدلال سارتر أقل سـذاجة من هـذا إلا أنني لا اعتقد ان استدلاله افضل من هذا . الفكرة قائمة في ان الكلمات مثـل « لا شيء » و « لا مخلوق » لا تستخدم على انها اسمـاء اشياء عرضية وغامضة ، بل هي لا تستخـدم لتسمية أي شيء على الاطلاق . ان القول بوجود شيئين يفصل بينهما العدم هـو القول بأنهما « ليسا » منفصلين ، وهذا هو كل ما هناك . وعلى اية حال فان ما يفعله سارتر هو القول بأن الاشياء وقد فصلها العدم هي متصـلة ومنفصلة معاً . هناك خيط بينهما كل ما هنـاك انه فريد للغاية ، خيط غير مرئي وغير مدرك بالحواس »[1] .

يبدو لي نقد آير نقداً موفقاً ، لكني اعتقد انه يمكن الرد على هذا النقد عندما يتحدث سارتر عن « العدم » فإنما يقدم لقطاً شبه فني ليدل على شيء لا تدل عليه كلمة « لا شيء » التي يستخدمها آير لتسمية « شيء عرضي ». وأحياناً يستخدم سارتر كلمة « العدم » ليتحدث عن السلب فحسب ، لكن الغرض الأساسي للقطة هو تسمية ذلك « الخواء » أو « الفراغ » الذي يحيط بالشيء في ذاته ويفصله عن الاشياء في حد ذاتها .

بجانب هذا فان سارتر عندما يتحدث عن العـدم فإن موقفه لا يشبه موقف الملك الأبيض على الطريق على أليس يبحثان مجيء وذهاب الأوهـام

---

(١) مجلة « هوريزون » عدد يوليو ١٩٤٥ ص ١٨ — ١٩ .

انه موقف الانسان الواعي بالفعل بمـــا هو غائب . ان الموقف أقرب الى أرملة عائدة من جنازة زوجها وتجد أنه لا يوجد مخلوق في المنزل . الغياب، الفراغ « مشعور » به . ويضرب سارتر نفسه المثل برجل يذهب الى مقهى لملاقاة صديقه بيير ويلاحظ ان بيير ليس هناك . عندما يقول هذا الرجل « بيير ليس في المقهى » فانه يقول شيئاً مختلفاً الغاية عن القول بأن «ولنتون ليس في المقهى » كما يقول سارتر . كل من العبارتين لها نفس التركيب المنطقي كلاهما حقيقي ، لكن الدلالة بينهما مختلفة . فانني أبحث عن بيير واتوقع ان أراه ، فحين أفشل في رؤيته أصبح واعياً بوجود خواء .

« لا يعني هذا أنني أكتشف غيابه في مكان بعينه في البنـاية في الحقيقة ان بيير غائب عن المقهى « كله » ، ان غيـابه يضع المقهى في خوائه ، فيظل المقهى « كياناً » ، انه يقـدم نفسه على انه غير مكترث بالمرة بانتباهي المقصود ، انه ينزلق الى الخلفية ، انه يقتفي عدميته . انه لا يجعـل نفسـه إلا كياناً لشخص معين . انه يحمـل الشخص في كل مـكان أمامي ويقدم الشخص في كل مكان لي . وهـذا الشخص الذي ينزل دوماً بين نظرتي والاشياء الحقيقية الصلبة في المقهى هو اختفاء دائم ، انه بيير وقد تحول الى عدم على أرض العدم الدائم للمقهى . »[١]

ان تجربة العدم التي لدى المرء في تطلعه عبثاً الى صديق في مقهى هي تجربة لا أهمية لها نسبياً . أما تجربة العدم التي تكون لدينـا عنـدما نعي الخواء الذي يفصلنا عن عالم التجربة الموضوعية فهي تجربة عميقـة تقلقنـا .

---

(١) سارتر : (الكينونة والعدم) ص ٤٥ .

لقد تحدثت عن هذه التجربة فيما يختص برواية « الغثيان » لا يهدف سارتر الى أن نقرأ مذكرات أنطوان روكانتان على أساس انها تاريخ حالة شاذ، ان سارتر يعتقد ان الغثيان والقلق هما جزء من تجربتنا جميعاً . الغثيان هو الشعور الطبيعي الذي يظهر لأي واحد يواجه التشوش المتدفق اللزج الغامض الذي يكون عالم المظهر المحسوس . والقلق هو الشعور الطبيعي الذي ينتج من مواجهة الانفتاح المطلق لمستقبلنا انه العدم في مركز ما نعيش فيه .

وربما يحتاج بعض القراء انهم لا يشعرون بمثل هذا الغثيان أو بمثل هذا القلق . ولدى سارتر رد قصير عليهم . فالناس الذين يقولون انه ليس لديهم مثل هذا الشعور انما يهربون من غثيانهم وقلقهم ؛ انهم يخبئون أنفسهم وراء خداع الذات . لقد مارسوا « سوء الطوية » . وأنا نفسي لا أرى فكرة سوء الطوية فكرة مقنعة لكنني سأحاول أن أشرح ما الذي يقصده سارتر. من الناحية البدئية ان الأمر يأخذ شكل اغراء الإنسان بأنه ليس ما هو أو ان الانسان انما يعمل ما ليس يعمله . ويضرب سارتر المثل بامرأة شابة تذهب إلى مطعم المرة الأولى مع عشيقها الذي يصطحبها ممسكاً بيدها مساءً . انها تتظاهر بأنها لم تنتبه ، فتترك يدها ببساطة في يده ، أما عقلها « فينشغل » بالأمور السامية التي يتحدث عنها عشيقها . ويضرب سارتر مثلاً بنادل المقهى الذي « يؤدي دوره » واننا نتطلع الى النادل .

« ان حركته سريعة وإلى الامام ، محكمة نوعاً ما ، سريعة نوعاً ما . وهو يتجه إلى الحضور بخطوة سريعة نوعاً ما . فينحني بأدب قليل ، وان صوته وعينيه يعبران عن اهتمام فيه بعض الاضطراب بطلب الزبون وان سلوكه كله يبدو لنا

لعبة ... ولكن ماذا يلعب ؟ ولا نحتاج الى أن نتأمله طويلا لنتمكن من توضيح الأمر « انه يلعب دور كونه ندلاً في مقهى »[1] .

ان كلا من النادلة والنادل انما (يتظاهران) لنفسيهما انهما يقومان بدور ذاتين لهما طبيعتان محددتان ثابتتان ، انهما يهربان من واقع للشيء لذاته المثول الحر الذي لا يمكن التنبؤ به الى التظاهر المزيف للشيء ذاته . ان سارتر يعتقد ان سوء الطوية من هذا النوع قد شُجّع في العالم الحديث من جانب تعاليم فرويد . انه يعتقد ان فرويد يقدم للناس وسائل الهرب من المسؤولية الى اسطورة كوننا مخلوقات تحددها القوة اللاشعورية . يصدر رفض سارتر لنظرية فرويد في اللاشعور من توحيده بين « الحقيقة الانسانية » والوعي . لكنه لا يستطيع أن يهمل المشكلات السيكولوجية التي أدت بفرويد الى تقديم مفهوم اللاشعور . يقول سارتر ببساطة ان تلك التجارب التي تقوم في أصل العصاب والتي يصنفها فرويد على انها لاشعورية هي في الواقع شعورية . فاذا كانت قد نسيت فلا يرجع هذا الى انها منعت من الوعي بسبب ما يقوم به رقيب خفي ، ولكن لأن الناس في سوء طويتهم قد محوها من أذهانهم . انه يعارض فكرة فرويد في الرغبات اللاشعورية التي تكبت لا شعورياً ، انه يتحدث عن زيف الناس في انكار — فيما لو كانوا صرحاء مع انفسهم — ما « يعرفون » انهم يريدونه او أرادوا مرة ان يفعلوه .

---

(١) سارتر : « الكينونة والعدم » ص ٩٨ — ٩٩ .

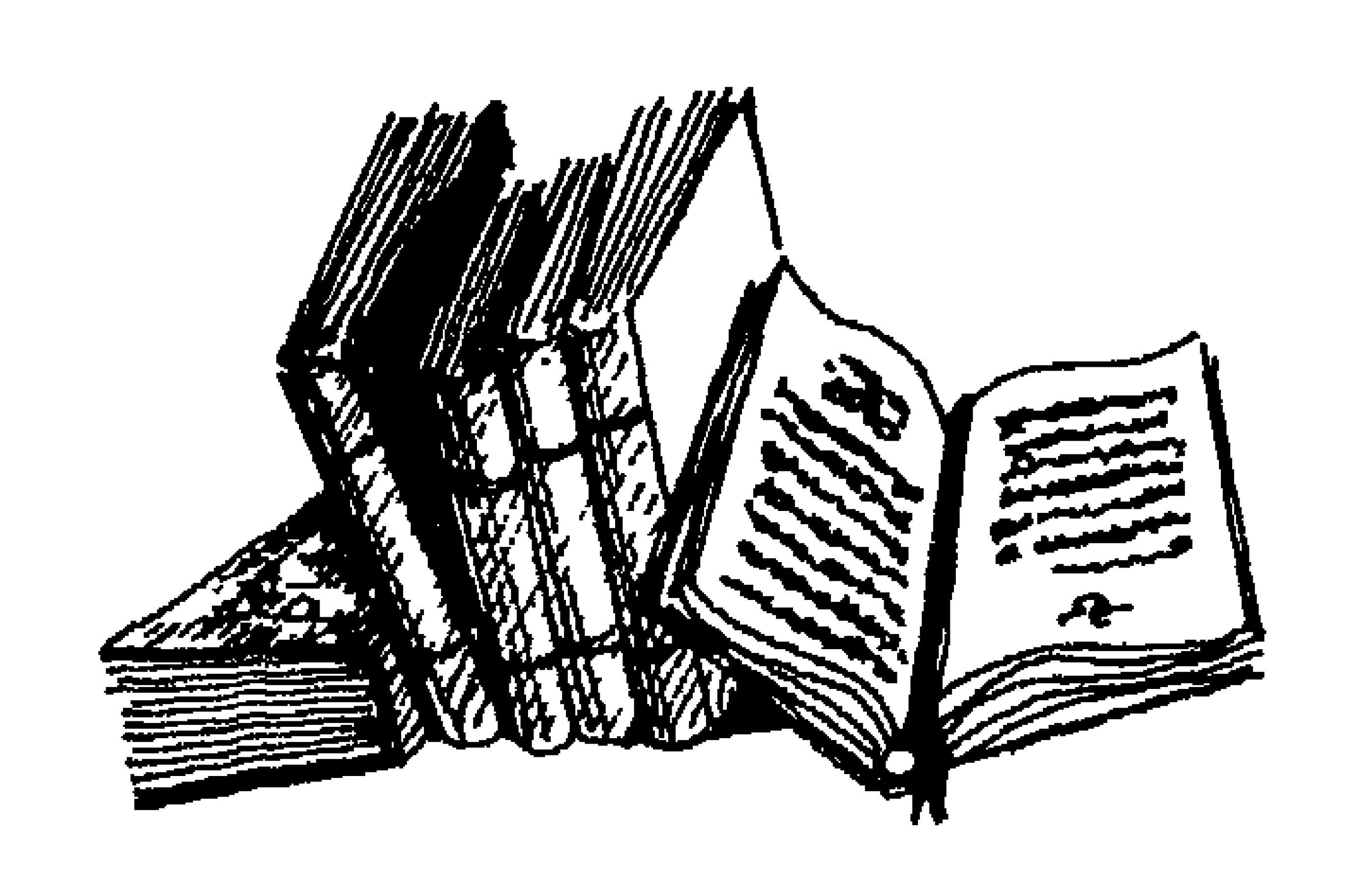
يبدو لي ان المشكلة في هـذه النظرية عن سوء الطـوية هي بكل بسـاطة لا مجال لمناقشة ما تستحقه . ان جزءاً من تعاليم علم النفس الفرويدي هو ان اكتشافها سيقاوم حتى أن أية مقاومة لها هي تأكيد لحقيقتها . والأمر كذلك اكثر صدقاً بالنسبة لنظرية سـارتر في سـوء الطوية . اذا أنكرهـا ناقد فلن يؤخذ الانكار إلا على انه دليل على سوء طوية النـاقد . ولقد كتبت السيدة وارنوك عن هذه النقطة كتابة رائعة في مقال ممتاز غـير متعاطف بالمرة وعلم الاخلاق عند سارتر :

« ... لنفرض ان احدهم انكر – كما اعتقد – ان الغثيـان هو ما يمارسه الانسان عندما يتأمل في العالم الخارجي. فلنفترض ان أحدهم انكر ان غموض الأشيـاء ليس له أيّ تأثير خاص اطلاقاً على الانسان ، فلنفترض ان احدهم قال ان الغموض هو مقولة هامة للمادة ولم يكن هو الا عصـابياً ... أفلا تكون كل هذه الانكارات بكل بساطة أمثلة على سوء الطوية ؟ من المحتمل ، اذا كان تحديد سوء الطوية تحديداً فجاً من انه رفض مواجهة الحقائق المؤلمة ، اذن فان انكارات المرء يمكن ان تعتبر دائماً مثل هذا الرفض . وكلما كانت اعتراضات المرء قوية ، وان هذا ليس خداعاً للذات ، وان ما يعترض عليه المرء هو مجرد الزيف او المبالغة ، كلما ازداد الاتهام بوجود سوء الطوية [1] » .

---

(١) ماوي وارنوك : « علم الاخلاق منذ ١٩٠٠ » ص ١٨٢ .

وعلى الانسان كي يكون عادلاً مع سارتر ان يضيف على الرغم من ان مفهوم سارتر سوء الطوية هو سلاح ضد ما لا يمكن ان يجدي فيه الدفاع ، فان سارتر على حد علمي لم يثر الامر اطلاقاً ضد اي انسان نقده على اساس ان مبادىء معينة لدى فرويد قد أثارت مفهومها في « المقاومة » ضد الناس الذين انتقدوا هذه المبادىء .



٦

علم النفس التحليلي السارتري

لقد حان الوقت الآن لأن نقول شيئاً إضافياً عن الشكل الثالث للكينونة الذي قال به سارتر ألا وهو كينونة الآخرين ، وعن الطريقة التي طور بهـا هذه الفكرة خاصة في ذلك القسم من كتاب « الكينونه والعـــدم » الذي يتناول فيه « العلاقات المحسوسة » بين الناس . ان سارتر بصفة عامة لايتقبل مذهب بركلي من ان « الوجود ادراك حسي » لكنه يتقبـله بالفعـل بطريقة غير واضحة في حالة وجود البشر . فقد رأى سـارتر أنه في الطريقة غـير المباشرة المعقدة فحسب يمكن القول بأنني أوجـد كموضـوع لنفسي . لكنه يعتقد أنني أعيش بطريقة مباشرة بسيطة كموضـوع للآخـرين . انهم يرونني كجزء من أثاث عالمهم الخارجي . انهم يلاحظون سلوكي وانا الذي أرى انهم يرونني واعرف انهم يلاحظون سلوكي فأصل عن طريقهم الى هـــذا الشكل الثالث للوجود الذي يسميه سارتر الوجود « للآخرين » .

إن هيجل ايضاً يؤمن بأن وعينـــا الذاتي موجود نظراً لوجوده عند الآخرين واننا يجب ان نعيش للآخرين لكي نعيش لأنفسنا . ربمــا كان سارتر يقتبس عن هيجل عندما يقول : « ان الطريق الداخلية يمر من خلال الآخر» انني موضوع ذلك لأنني أوجد كموضوع لشخص آخر ، وانا أحتـــاج من الشخص الآخر اعترافاً بوجودي ، انه الوسيط بيني وبين نفسي . وكل هـذا ملخص فيما يسميه سارتر النظرة أو التحديق اذا كنت أوجـــد بالنسبة لشخص آخر أكون أنا بدوري « الآخر » . ان تحديقي يمنحـــه وجوداً موضوعياً . ومن ثم فان « قيمة معرفة الآخر لي انمـــا تتوقف على معرفتي للآخر ! »[1] وليس هذا كل شيء ؟ فطالما تحولني نظرة الآخـر الى شيء ، فانها تحولني الى شيء « صلب » ، الى شيء له « طبيعـة » . وهكذا تبعـد عني حريتي بمعنى من المعاني . وبالمثل ان نظرتي الى الآخر تسلبه بنفس المعنى حريته هو الذي أصبح شيئاً بالنسبة لي . وهكذا يظهر لنا نوع من الصـراع او الاصطدام الميتافيزيقي « لتجاوزين » Transcendences كل منهما يحاول ان يطيح بالآخر . ولما يقول البروفيسور شترن :

> ليست العيون حتماً باعتبارهـا اعضاء فيسيولوجـية هي التي تتطلّع اليّ : انه الشخص الآخر باعتباره ذاتاً ، باعتباره وعيـاً ان حملقة الشخص الآخر تتضمن جميع أنواع الأحكام والتقييمات . الكينونة التي يراها الشخص الآخـر تعني الاستحواذ عليه على انه موضوع مجهول لاحكام غير مدركة . الحكم عند سارتر هو الفعل المتجاوز لشخص حر . وانّ كوني أرى يحولني الى كائن

---

(١) الفرد شترن : (سارتر : فلسفة وعلم النفس التحليلي عنده) ص ٩٣ .

دون وسائل دفاع ضد حرية ليست هي حريتي . ان كوننا نرى من جانب شخص آخر يجعلنا عبيداً ، فاذا تطلعنـــا الى الشخص فنحن السادة . انني عبد طالما أعتمد في وجودي على حرية نفس أخرى ليست نفسي لكنها شرط لوجودي . وأنا سيد عند ما اجعل النفس الأخرى تعتمد في وجودها على حريتي . » [1]

ولم يتخل سارتر عن تضمينات نظريته هذه بل بالعكس يذهب أبعد من هذا فيقول بأن جميع العلاقات المحسوسة بين الناس هي أشكال من الصراع أو الاصطدام . ويبدأ القول بأن تجربة (الخجل) هي التي تبرهن لنا على وجود الآخرين . يقول ان الخجل هو شكل من المعرفة أو التبيان . انني لن أشعر بالخجل اذا لم يكن هناك مخلوق آخر في العالم يكون شاهداً على اعمالي في الخجل « أبين أنني (أكون) حيث يراني (الآخر) » بمعنى آخر » انني خجل من نفسي حيث (أبدو) للآخر . » [2]

يقول سارتر في مكان آخر من الفصل نفسه :

« اذا كان هناك (آخر) كائناً مَنْ كان ومهما كانت علاقته معي وبدون سلوكه ازائي إلا عن طريق ظهور وجوده — اذن فان لي خارجاً . انا أملك « طبيعـــة » . ان سقوطي الأصيل هو وجود الآخر . الخجل — شأنه شـــأن الكبرياء —

---

(١) المصدر السابق ص ٩٧ .

(٢) سارتر : (الكينونة والعدم) ص ٢٦٧ .

دو استيعاب نفسي باعتبارها طبيعة رغم ان هذه الطبيعة نفسها تهرب مني وغير معروفة باعتبارها طبيعة . اذا شئنا الدقة ليس الامر فقداني حريتي لكي أصبح (شيئاً) بل ان طبيعتي كائنة — هناك خارج حريتي المعاشة — كصفة معطاة لهذا الكائن الذي أنا عليه بالنسبة للآخر . »[1]

فكيف نستطيع ان نتصرف في هـذا الموقف ؟ ان سـارتر لا يرى الا وجود خطين عامين من السلوك (علينا اما ان نجعل انفسنا شيئاً في عيون الآخر الذي نريد أن نكونه ، أو نحاول أن نستبعد حرية الآخر) وكلاهما شكلان من أشكال الصراع ، الأول يجد تعبيره الأقصى في المازوكية Masochism والآخر يجد تعبيره الأقصى في السادية Sadism .

في استطاعتي ان اتصور نفسي أني ذو اخلاق رائعة وأمـين . ويقول سارتر غير أني لا اريد ان ادين بوجودي بهذه الطريقـة للآخر : انا اريد ان يكون لي هذا الوجود ، على انه وجودي ، فكيف انجح في هذا ؟ ربمـا اعتقد انني استطيع ان افعل هذا استوعبت حرية الشخص الآخر بينما لا أزال اترك تلك الحرية حرة . وهـذا يكون بما يسميه سارتر « الغواية » Seduction فاذا استطعت ان اجعل الآخر يتقبلني على أساس انني الشيء في ذاته الفائق لوجوده (أو وجودها) فان حرية الآخر تحفظ ولا تتعرض واقعيتي للخطر . وفي الوقت نفسه لا أريد ان اتوحد مع نفسي حتى لايظهر تجاوزي ابداً . ولهذا فانني احاول ان اتمسك بذاتيتي بينما يراني الآخر كشيء وانني باعتباري مغوياً أحاول ان أأسر ذاتية الآخر . انني اجعـل نفسي

---

(١) سارتر : الكينونة والعدم ص ٣٣١ .

موضوعاً مُغْوياً ، انني استعمل لغة ساحرة . وعلى أية حال ، يستمر سارتر فيقول ان اللغة هي خداع غير قادر على تحقيق مثل هذه الغايات ، ذلك لأن اللغة تحتاج الى ان « تُفْهم » اي ان اللغة شيء يجب ان يفسره الآخر في حريته وفي تخطيه . وهكذا لا تستطيع اللغة ابداً ان تبعد تلك الملكة التي تحتاجها اللغة نفسها لكي تعمل .

ولهذه الاسباب يصف سارتر الحب على انه مشروع لا يمكن ان يتحقق. ففي رأي سارتر ان حبي لك ليس الا محاولتي لجعلك تحبني . ولما كان حبك لي هو بكل بساطة محاولتك لتجعلني أحبــك فان كلامنــا يُواجَه بتراجع لا نهائي . يمكن ان ننشغل في تدبيج المقــالات المطولة في الغواية المتبــادلة ، لكننا معرضون للفشل الأبدي . زيادة على ذلك فان سارتر يضيف قائلاً حتى اذا استطاع محبان ان يحتملا طوال حياتهما عــلاقة من التوتر الدائم فان حضور شخص ثالث في العالم يمكن ان يقضي على مشروعهما ذلك لأن نظرة أو حملقة هذا الشخص الآخر كافية لاحداث « تجميد لعلاقة حبهما داخـــل امكانية ميتة » .

ولما كان الحب مشروعاً مستحيلاً يلتفت المرء الى جهد ادعى لليأس ألا وهو المازوكية . غير ان هذه — كما يقول سارتر — لا يمكن ان تحقق غايتها ان المازوكية هي افتراض وجود الذنب . انا مذنب تجاه نفسي حيث اني استسلم لغربتي المطلقة . اني مذنب تجاه الآخر حيث أتيح له فرصة ان يكون مذنباً . « المازوكية هي محاولة ما لافتتان الآخر عن طريق موضوعيتي بل تعريضي انا للفتنة عن طريق موضوعيتي للآخرين . »[1] وحتى هــذا فان

---

(١) سارتر : « الكينونة والعدم » ص ٤٤٧ .

المازوكية يجب ان تكون فشلاً . لأنه كلما حاول المازوكي ان يتذوق موضوعيته كلما انغمر في وعي ذاتيته . حتى الرجل الذي يدفع المرأة الى ضربه انما يعاملها على أساس انها آلة .

وان سارتر ليجعل الحب والمازوكية في دائرة واحدة لأنهما محاولتان لتمثل حرية الآخر والسماح لها بأن تظل حرة . لكن هناك أنماطاً أخرى من العلاقة قائمة على الرغبة في تحويل الآخر وجعله موضوعاً . ربما يحاول الانسان الشعور « باللامبالاة » Indifference . وهذا نوع من « العمى » نحو الآخرين واذا ما توخينا جانب الدقة فهذا رفض ارادي لتقبل الواقعة التي تذهب الى ان الآخرين انما يتطلعون إليّ . وهكذا يعد هذا شكلاً من أشكال سوء الطوية . ويمكن الكف عنه بمجرد ان تشاء سوء طويتي يقول سارتر ان هناك أناساً يعيشون ويموتون دون ان يكون عندهم أبداً شك « عما هو الآخر » . [1] لكنه يضيف قائلاً « حتى ولو كان الانسان غارقاً كلية في هذه الحالة من الشعور بعدم الاكتراث فلن يكف عن ممارسة عدم سدادها » والأمر يشبه حالة سوء الطوية ، ان الظرف نفسه هو الذي يزود المرء بالدافع لانهائه . ذلك لأن الآخر باعتباره حرية وموضوعيتي باعتبارها ذاتاً مغتربة هما « هناك » بلا شك . ومن هنا يتولد شعور أبدي بالنقص والقلق لدى المرء الذي يغلق عينيه . بدون الآخر أواجه وحدي الضرورة المرعبة بكوني حراً . لا أستطيع ان اضع المسؤولية لجعل نفسي « تكون » لأحد سواي . انني شيء لذاته في سعي وحيد دائم نحو الشيء في ذاته . زيادة على ذلك اذا كنت « أعمى » فانه يمكن ان ارى دون ان ارى . انني اصبح

---

(١) سارتر : « الكينونة والعدم » ص ٤٥٠ .

واعياً بوجود نظرة متحيرة غير مستوعبة ؛ وانني معرض لخطر جعلي غريباً عن ذاتيتي .

وربما يولد هذا القلق محاولة أخرى للاستحواذ على حرية الآخر . فاذا حدث هذا فانني انتقل من عدم الاكتراث الى « الرغبة » . وهذا يعني التفات الى الآخر « واستخدامه كآلة حتى اتمكن من مس حريته . » ويصف سارتر هذه الرغبة بأنها رغبة « جنسية » فان سارتر ، على عكس الرأي القائل بأن الرغبة الجنسية هي عامل عرضي مرتبط بأجسادنا ، يقول بأن الرغبة الجنسية هي « نسيج ضروري للكينونة » . وهو يرفض ان تكون الرغبة الجنسية من أجل اللذة ، ويقول ذلك لأن الرغبة لها موضوع متجاوز . انها ليست مجرد رغبة لجسد ، انها رغبة للوعي الذي يمنح المعنى والوحدة لذلك الجسد .

الرغبة نفسها هي وعي : « انني انا (اكون) الشخص الذي يرغب وان الرغبة هي حالة خاصة من حالات ذاتيتي . » [1] وفي الوقت نفسه فان الرغبة الجنسية ليست رغبة واضحة ومتميزة يمكن مقارنتها بالشهوات الأخرى . كتب سارتر :

« اننا جميعاً نعرف المثل الشهير القائل (اعشق امرأة جميلة عندما تريدها تماماً مثلما تشرب كوباً من الماء المثلج عندما تكون ظمئاً) إننا جميعاً نعرف كم هي غير مقنعة ومثيرة للدهشة هذه العبارة بالنسبة للعقل . ذلك لأننا

---

(١) سارتر : « الكينونة والعدم » ص ٤٥٥ .

عندما نرغب في امرأة فاننا لا نحتفظ بأنفسنا تماماً خارج الرغبة ان الرغبة « تتفق » معي ، انني شريك رغبتي . أو بالاحـرى إن الرغبة قد سقطت كلية في رفقة جسدي . فلندع أي انسان يراجع تجربته ، انه يعرف كيف ان الوعي تعوقه الرغبة الجنسية اذا جاز لنا القول ، يلوح ان المرء ُمواجَه" بالواقعية ، وان المرء يكف عن اطلاقها وان المرء ينزلق نحـــو التسليم « السلبي » بالرغبة . وفي لحظات أخرى يبدو ان الواقعية تحاصر الوعي في انطلاقه وتجعل الوعي غامضاً في نفسه . ان الأمر يشبه انتفاخاً مزبداً (للواقعة) . » [١]

ويواصل سارتر حديثه فيقول ان الرغبـة تفضي الى الرغبـة . زيادة على ذلك فان الرغبة ليست انكشافاً لجســـد الآخر فحسب ، بل هي أيضاً انكشاف جسدي لنفسي . ان « الشيء لذاته » على حد تعبير سارتر « يمارس دوامة جسده » وآخر مرحلة للرغبة الجنسيـة يمكن ان تكون « الاغمـاء » الذي يعد هو نفسه المرحلة الاخيرة من « التوافق مع الجسد » . ان الرغبـة شهوة متجهة الى الآخر ، وهي تماش كوعي يحيل نفسه الى جسد . في الرغبة « اجعل نفسي لحماً في حضور الآخر وذلك لكي امتلك لحم الآخر . » وعلى حد تعبير سارتر (انني اجعل نفسي لحماً وذلك لاضطـر الاخرى ان تحقق (لنفسها) و (لي) لحمها وان مداعباتي تجعل لحمي يولد من أجلي طالما انه يسبب ولادة لحم الآخر . » وهذا ما يدعوه سارتر « التجسد المتبـادل

---

(١) سارتر : « الكينونة والعدم » ص ٤٥٦ — ٤٥٧ .

المزدوج » الذي هو هدف الرغبة » انه « تجسـد الوعي لكي يحقق تجسـد الآخر . »[1]

وقد أفضى به هذا الى وضع سؤال أبعد . لماذا يعدم الوعي نفسه في شكل الرغبة ؟ يقول ان هذا يحدث من جهـة لأنني من في تجربتي للرغبـة اكتشفت شيئاً يشبه « لحم » الشيء . لكن الرغبة ليست أصلاً علاقة بالعالم، ذلك لأنه في الرغبة يظهر العالم فحسب على انه كيان للآخر . »

« الرغبة موقف يستهدف الافتتان . ولما كنت أستطيع ان استحوذ على الآخر فحسب في واقعه الموضوعي فان المشكلة تكون عملية اصطياد حريته داخل هذا الواقع . من الضروري اصطياد الحرية كما يصطاد مزيج رغوة اللبن القشـــدة . وهكذا فان الشيء لذاته لدى الآخر يجب ان يلعب في(أوخارجه)جسده ويمتد خلال جسده جميعه ، واني بلمسي لهـذا الجسـد اكون قد لمست نهائياً ذاتية الآخر الحرة . وهذا هو المعنى الحقيقي لكلمة (التملك) من المؤكد انني اريد ان امتلك جسـد الآخر ، لكنني اريد ان امتلكه طالما هو (مُمْتَلَك) اي طالما وعي الآخر يتطابق مع جسده . »[2]

هذا هو معنى الرغبة في علم النفس السارتري ، ومرة اخرى فان الرغبة (شأن الحب والمازوكية وعدم الاكتراث) معرضة للفشل لأنّ اللذة تبدو

---

(١) سارتر : « الكينونة والعدم » ص ٤٦٠ .

(٢) سارتر : « الكينونة والعدم » ص ٤٦٣ .

في كل اشباع للرغبة واللذة هي « موت الرغبة » انها موتها ، لا لأنها اكتمال الرغبة فحسب ، بل لأنها وحدها ونهايتها كذلك . وليس هـذا كل شيء . ففي العلاقات الجنسية تأتي عقب المداعبة أعمال الاستحواذ والانفاذ . يقول سارتر انه داخل هذه العملية يكف الآخر عن ان يصبح تجسداً ، انها تصبح مرة اخـرى أداة . « ان وعيهـا الذي يلعب على سطح اللحم يختفي وراء بصري ، انها لا تصبح الا (موضـوعا) بصـور موضوعية داخلها . » ولا يعني هذا انني اكف عن الرغبة ، بل ان الرغبة قد فقدت هدفهـا . انني اشعر بهذا وانني اعاني من فشل لا استطيع ان اعنيه تماماً . « انني آخذ واكتشف نفسي في عملية الاخذ ، لكن ما آخذه في يدي هو (شيء مختلف) عما اردت ان آخذ . »[1]

هذا الموقف هو أصل السادية .

في السادية كما في الرغبة الهدف هو الاستحواذ واستخدام الآخر لا على انه شيء فحسب بل على انه تجاوز متجسد محض كذلك . ان الشخص السادي يؤكد التملك الوسيلي للآخر المتجسد . انه يبحث عن تجسيد الآخر عن طريق العنف. الا ان السادية — كما يرى سارتر تريد ألاّ تصبح العلاقات الجنسية متبادلة. انها تتمتع بكونها قوة متملكة حرة تواجه حرية يأسرها اللحم. ليس الجسد للجسد هو ما يبحث عنه الشخص السادي ليسيطر بل انه يبحث عن حرية الآخر . ان هذه المحاولة التي يقول باستحالتها سارتر « الشخص

---

* يمكن اعتبار حديث سارتر على المذكر او المؤنث نظراً لأن الضمير في الاصـل الفرنسي لا يبين عن نوع الجنس (المؤلف) .

(١) سارتر : « الكينونة والعدم » ص ٤٦٨ .

السادي لا يبحث عن (قهر) حرية من يعذبه بل يبحث عن اجبار هذه الحرية ان توحد في حرية نفسها مع الجسد المعذب »[1] واكراه الضحية ليس مهماً لأن تركها يظل « حراً » .

وهذا هو السبب الذي يعرض السادية ايضاً للفشل . ان الحرية التي يبحث عنها الشخص السادي ليتملكها بعيدة المنال : وكلما عامل الشخص السادي الآخر على انه آلة كلما افلتت منه حرية الآخر . ان السادي يكتشف خطأه عندما « تتطلع » ضحيته اليه فحينئذ يمارس السادي الغربة المطلقة لوجوده في حرية الآخر .

ثم يلتفت سارتر بعد هذا الى شكل آخر من العلاقات مع الناس هو الكراهية . يقول ان هدف الكراهية هو هلاك الآخر ، لكن هذا الهدف لا يمكن ان يتحقق . لانني على الرغم من قدرتي على قتل انسان أو القضاء على حياته « لا استطيع الوصول الى كونه لم يعش من قبل اطلاقاً » انني لا أستطيع ان احقق لاوجوده . فالكراهية بالمثل معرضة للفشل الدائم .

فماذا نفعل ازاء هذه المجموعات المُيْئِسة للعلاقات الممكنة بين الناس ؟» ان سارتر لا يدعي انه قد وضع قائمة شاملة بالعلاقات ، لكنه يقرر أولاً أن العلاقات التي ذكرها هي الأساسية ، وثانياً ان جميع النماذج المعقدة لسلوكنا نحو انسان هي « التكاثر » لهاتين الوجهتين الاصليتين . ويصر سارتر على اننا لا نستطيع ان نتمسك بموقف ثابت نحو الآخر ما لم ينكشف لنا الآخر على انه ذات وموضوع في آن واحد ، على انه تجاوزٌ ممكن وعلى انه تجاوز

---

(١) سارتر : « الكينونة والعدم » ص ٤٧٢ .

وارد" وهذا مستحيل أساساً .» وهكذا لما كنا ننتقل دونما انقطاع الى كوننا ننظر الى أننا منظورون ولما كنا نقع من الواحد الى الآخر في ثورات متبادله فاننانكون في حالة من عدمالثبات في علاقاتنا بالآخر بصرف النظر عن الحالة التي نأخذ بها . » وهكذا يلتقي كل منا بالآخر على أساس كوننا « تجاوزات متنافسة » ؛ ويقول سارتر إننا لن نضع انفسنا اطلاقاً موضع المساواة حيث « تكون معرفة حرية الآخر متضمنة معرفة الآخر لحريتنا . [١]

وهذه النتيجة في كتاب « الكينونة والعدم » ليست سوداوية فحسب ، بل هي مختلفة تماماً مع آراء سارتر في المواضع الأخرى . ولهذا السبب من المهم ألا يكون هناك سوء فهم . يجب ألا يكون هناك لبس لأن كلمات سارتر ليست غامضة :

« الآخر من ناحية المبدأ لا يمكن استيعابه او الاحاطة به ، انه يفلت مني عندما ابحث عنه ويمتلكني عندما اهرب منه . حتى ولو اردت ان اتصرف وفق معطيات الاخلاق الكانتية واعتبر حرية الآخر كغاية غير مشروطة فلا تزال هذه الحرية تجاوزاً لمجرد أني اهدف اليها. ومن جهة اخرى ، فانني استطيع ان اتصرف لصالحه فحسب عن طريق استخدام الآخر باعتباره موضوعاً كوسيلة لكي أحقق هذه الحرية ... وهكذا اصل الى ذلك التناقض الظاهري الذي هو الاساس الخطر لجميع السياسات المتحررة والذي حدده روسو في كلمة واحدة : يجب ان أجبر

---

(١) سارتر : « الكينونة والعدم » ص ٤٧٩ .

« الغير » على ان يكون حراً . حتى ولو كانت هذه القوة الجبرية وقتية " (آنية ") ولا تمارس كثيراً بطريقة القوة والعنف فانها لا تزال تربط علاقات الناس بعضهم ببعض . » [1]

وفي الحقيقة يواصل سارتر حديثه قائلاً انه بدءاً من اللحظة التي أعيش فيها فانني اقيم حداً واقعياً لحرية الغير . وحتى الاحتمال او الاحسان او « حرية العمل » Laissez Laire هو قضية تشغلني وتشغل الغير في احرازها يقول سارتر ان تكون صبوراً بالنسبة للآخر يعني ان « تقذف بالآخر الى عالم محتمل » وفي الوقت نفسه تبعد الآخر « عن امكانيات وقدرات المقاومة البطولية والمثابرة وتدعيم الذات التي يمكن ان يتاح لها الظهور في عالم لا يطاق » . ثم يقول سارتر بعدئذ ان (احترام حرية الغير كلمة جوفاء) (هذا النص من عندياتي وقد وضعته بين اقواس) ذلك « حتى لو استطعنا ان نفترض مشروع احترام حريته ، فان موقف كل منها الذي نأخذه باحترام للغير سيكون الغاء لتلك الحرية التي نطلب لها ان تحترم . » [2]

ان سارتر ينظر الى فكرة ان هناك بعض التجارب المعينة التي نكتشف فيها أنفسنا لا على كوننا على خلاف مع الغير بل على اننا معهم على وفاق — وهي تجربة « المعية » Mitsein أو Togetherness وعلى اية حال فان مثل هذه المشاعر يستبعدها سارتر على انها مشاعر سيكولوجية او ذاتية محضة.

---

(١) سارتر : « الكينونة والعدم » ص ٤٧٩ — ٤٨٠ .

(٢) سارتر : « الكينونة والعدم » ص ٤٨٠ .

انها لا تكشف شيئاً عن كوننا هكذا . انها بلا فائدة لأن الانسان وهو يحاول ان يهرب من المأزق « اما ان يتجاوز « الغير » او يسمح لنفسه بأن يتجاوزه الآخرون . ان جوهر العلاقات بين اشكال الوعي ليست (المعية) بل هي الصراع . »[1]

---

(١) سارتر : « الكينونة والعدم » ص ٥٠٢ .

٧

جلسة سرية ودروب الحرية

إن الآراء التي ذكرها سارتر في كتابه «الكينونة والعدم» عن « العلاقات المحسوسة بين الناس » وضعها في قالب درامي في مسرحيته الثانية « جلسة سرية » [١] التي مثلت لأول مرة في باريس عقب التحرير عام ١٩٤٤ ورغم فظاعة الافكار التي تحتويها المسرحية فإنها تعد من أحسن مسرحياته نجاحاً بالنسبة لجمهور المسرح كما أنها حولت الى فيلم سينمائي .

وإن سارتر ليستغل في مسرحية « جلسة سرية » كما فعل في مسرحية « الذباب » أساطير الدين الذي يرفضه . تدور احداث الرواية في الجحيم لكنه جحيم غير متوقع فهو على شكل حجرة مؤثثة على طراز الامبراطورية الثانية وإن كان الأثاث بسيطاً . وليس في الحجرة نوافذ او مرايا بل كل ما هنالك ثلاث أرائك : أريكة لكل شخصية من شخصيات المسرحية الثلاثة

(١) صدرت ترجمتنا لهذه المسرحية عن دار النشر المصرية عام ١٩٥٨ .

(جارسان ، انيز ، استيل) . والثلاثة يعلمون أنهـــم جاءوا الى الجحيم ، لكن كلا منهم وهو يدخل الحجرة يندهش لعـــدم وجود نيران مشتعلة او آلات التعذيب . وفي النهاية يكتشفون الحقيقة : وهي أن كلاً منهم يعذب الآخرين .

إن كلا من جارسان واستيل جبان ومخادع ، وأنـــيز هو الشخص الذي يرغمها على الاعتراف بهــذا . لقد كان جارسان أول الواصلين وعندما تظهر أنيز في الحجرة تسأله بوقاحة لماذا يبدو مذعوراً . فيقول لها ببرود انه ليس خائفاً ، ويذكر لها انه لما كانا مضطرين الى مصاحبة بعضهما فيجب ان يكونا مؤدبين . فتؤكد له انيز وهي سحاقية انهــا ليست امرأة مؤدبة . وعلى أية حــال عندما تظهر انــيز تقاسم جرسان الرغبة في تخفيف الموقف المتوتر عن طريق السلوك المهذب . ونحــن نشك في ان جارسان واستيل سيكونان على وفاق فــيما لو لم تكن أنيز موجودة . فهما يتبادلان الاكاذيب عن الظروف التي اوجدتهما في الجحيم . يقول جارسان انــه رجل من دعاة السلام أطلقت عليه النار بسبب آرائه ، أما استيل الصغيرة الحلوة فتقول انها تزوجت رجلاً عجوزاً غنياً طمعاً بماله لتعول اسرتها ثم خانته مع رجل عشقته .

وتضحك انيز من الحكايتين . فإنهــا تتساءل كيف حكم عليهما بالجحيم اذا كان الأول بطلاً والأخرى قديسة ؟ لمـــاذا لا يقصان الحقيقة ؟ فيقاوم جارسان لحظة ، ثم يوافق على الاعتراف. لقد كان شديداً في معاملته لزوجته طوال خمس سنوات ؛ وكان يأخذ عشيقته الى منزله وهي امرأة زنجية ويجبر زوجته على حمـــل الطعام لهما الى السرير . تقول أنيز : « سافل » فيسألها جارسان : « وأنت » ؟ فتعترف أنيز بأنها أغرت امرأة بهجر زوجها لتعيش معها ثم جعلت المرأة تشعر بذنبها حتى أنهـــا استعملت الغاز في قتل أنيز

ونفسها . ثم تروي استيل حكايتها : لقد دفعت عشيقها الى الانتحار وذلك بالقضاء على طفلها منه . فتلاحظ أنيز : « حسناً ، ها نحن أولاء ، عرايى تماماً » .

فيقترح جارسان أنهم يجب ان يحاولوا ان يساعدوا بعضا ، لكن أنيز تصدمه ثانية فهي لا تحتاج الى أية مساعدة ، أما استيل فهي اكثر وداً ؛ إنها مستعدة لأن تمنحه نفسها لكن جارسان غير مرتاح لكون استيل محقة إنه يود سماع رأي أنيز القاطع . إنه يود سماع الرأي السليم لكل مخلوق . كي يتضح له سبب إدانته لا لقسوته على زوجته ، بل لجبنه . لقد حاول الهرب من الحرب وقد ألقي القبض عليه ومات ميتة الجبان وهذا ما يقلقه . وإن أصدقاءه يرون أنه جبان . وهو يسأل استيل : « هل تحبينني ؟ ». « فتجيب استيل » « هل تعتقد انني اطيق حب جبان » ؟

فيتجه جارسان نحو الباب كي يسمحوا له بالخروج ، وعندما فتح الباب آثر البقاء والعودة ثانية الى أنيز دون ان يقنعها بشجاعته . إنه يسألها : « هل من الممكن ان يكون الانسان جباناً عندما يكون قد اختار أشد الطرق خطراً للحياة ؟ هل تستطيعين ان تحكمي على حياة بكاملها من جراء فعل واحد » ؟ فتقول انيز : « إنك تحلم بالأعمال البطولية ، لكنك في لحظة الخطر تهرب » . فيثور جارسان لأنه لم يحلم بالبطولة بل اختارها . فتسأله البرهان قائلة : « إن الأفعال وحدها هي التي تكشف عما يريده الانسان » . فيرد جارسان : « لقد مت عاجلا . لم تكن لدي فسحة من الوقت لأقوم بأفعالي (انا) » . تقول له انيز : « يموت الانسان دوماً عاجلا او آجلا وقد انتهت الآن حياتك وحان وقت الحساب . فأنت لست سوى حياتك».

إن جارسان ثائر على انيز ، فتقترح استيل وهي تكرهها ان ينتقم منها

بـأن يحبها هي وغريمتها رائية . فيداعب جارسان استيل لكنه لايستطيع ان يهرب من حملقة انيز المليئة بالاحتقار وصوتهـا وهو يهتف : (جبان ، جبان) ! فتتناول استيل قاطعة اوراق وتقضي على انـيز (لكن بطبيعة الحال لا تستطيع أن تقتل شخصاً سبق ان مات) وهكذا تنتهي المسرحية والثلاثة قـد تحققوا أنْ قد حُكم على كل منهم باللحاق بالآخرين الى الأبـد . وكان جارسان قد اكتشف ان « الجحيم هو الآخرون » .

وتعد مسرحية (جلسة سرية) إحدى المسرحيات الرائعة المفعمة بالحياة « على المسرح » . والانسان لا يحتاج للرجوع الى فلسفة سارتر ليتجاوب مع المسرحية والجو المشبع بها ، ويمكن للمسرحيه ان تُفهم فهماً كاملاً على ضوء النظريات (المقترحة) والمعطاة في كتاب (الكينونة والعدم) .

ورد العديد من هـذه الأفكار على لسان انيز . وليس لأنها تبدو كامرأة فاضلة فقد حُكم عليها بالموت كالآخرين . لقد كان سلوكها قاسياً وربما لم يكن لها حق بإدانة جارسان على تلك الشاكلة . وربما لم تكن هي الاخرى ترغب في ذلك ، فعلى الرغم من انهـا ليست فاتنة ووقحة فليست مخادعة . ولكن ذكاءها وأمانتها قـد جعلا منها ديانا لجارسان ، فمجرد تفكيرها بأنـه جبان أسوأ عذاب له .

ولا يهمه البتة رأي استيل لجهلها وطيشها وإنهـا لأنانية كما يبدو وكما لو كانت عديمة الاخلاق وهي تحكي جريمتها التي أدينت بسببها ألا وهي اهلاك طفلها في البحيرة غرقاً حيث تقول : « مـا كنت اريد ذلك » ان ذكاءها ليس كضآلة ضميرها، ولومها لجارسان لا يزعجه إذا كانت قد وجهت اليه اللوم . إنها تعذبه لمجرد وجودها هناك . انها جذابة ، انها تثير الرغبة .

وهي بدورها تهوى جارسان. وليس ما يتيح لجارسان ان يشبع تلك الرغبة لأن عين انيز عليه دائماً . وهنا نجـد شرحاً رائعاً للجدل الذي أثاره سارتر في كتاب (الكينونة والعدم) وهو إذا مـا كوّن اثنان (علاقة ودية) مستديمة قائمة على اساس محاولة متبادلة للمستحيل ، فإن وجود شخص ثالث في العالم يقضي على هذه المحاولة .

وهناك نقطة أخرى في الحوار بين انيز وجارسان . فجارسان لسوء مـا يضمر يبدي زيف أصالته (كما يرى سارتر) ليدعم مظهره بأن لديه طبيعة او جوهراً او روحاً شجاعة، رغم قيامه بأفعال هي غاية في الجبانة . ويجيء دور انيز لتعلمه الرسالة الوجودية المؤلمة أن الانسان « يكون » ما « يفعل » ولا شيء آخر. ليست لجارسان ميزة الشجاعة. انه جبان لأن أفعاله جبانة. ويجب ألا ننسى في هذا السياق شيئاً عن « جلسة سرية » رغم ان هذا شيء ينساه نقاد سارتر أحياناً ، ألا وهو أن جميع الشخصيات (ميتة) انهـا لم تعد كائنات حرة . ان حياتها منتهية ، ورغم أنها بلا ماهيات إلا أن لهـا تاريخ حياة . فإذا صغنا كلامنا بطريقة أخرى قلنا لا مستقبل لهـا ولم يعد لها أهداف. وهكذا فهي محكوم عليها بالاعدام والتلاشي. ولو كان جارسان حياً ، لكان كفّه عن القيام بالاعمال الجبانة ممكناً وكذلك قيامـه بأعمال بطولية وتحوله من الجبن الى الشجاعة . لكن لما كان ميتاً فإن الوقت « قـد فات » كما تقول انيز وما كان في وسعه ان يغدو شجاعاً لأن الموت قد وضع حداً لذلك .

ليس عقـد سارتر « للجلسة السرية » في الجحيم مجرد حيلة مسرحية ، وربما عقدت في الجحيم لأن احد الموضوعات الرئيسية للمسرحية هو الدينونة. وبهذه الطريقة تستكشف الجانب الآخر من موضوع الخلاص الذي تم بحثه في

رواية « الغثيان » ومسرحية « الذباب » . وربمـــا يتصور الانسان الدينونة على أنهـــا موضوع أسهل من موضوع الخلاص لتصويره فنياً . وفضلاً عن كل شيء ، فإن « جلسة سرية » هي عمل رائع صغير في الأدب الدرامي ، انهـا مسرحية مكثفة غنية وقد رسمت بجمال وهي أهل لأن تعرض على المسرح . وقلما نجد كهذه المزايا في رواية سارتر « دروب الحرية » ذلك لأننا ننتقل من مسرحية من فصل واحد الى رواية من أربعة فصول ، ننتقل من عـــالم محكم بارع مغلق « للدينونة » الى العـــالم المفتوح المفكك « للحياة » ونعود مرة أخرى الى موضوع الحرية والخلاص . وسنجد اننا قـــد ابتعدنا عن الفلسفة المخيفة المطروحة في كتاب (الكينونة والعدم) .

تُعد رواية « دروب الحرية » نوعاً من الزخرفة يقصد بهـــا إعطاء صورة إجماليـــة لطرق الناس المختلفة نحو الحرية ، لكنها تعج بمختلف الاساليب ، هـــذا ولم ينجزها سارتر فقد ظهر الجزء الاول والثاني « أيْ سن الرشد » و « وقف التنفيذ » عـــام ١٩٤٥ ، وظهر الجزء الثالث « الحزن في النفس » عـــام ١٩٤٨ ، وفي نوفمبر وديسمبر من السنة نفسها نشر سارتر في مجلته « الازمنة الحديثة » فصلين عنوانهما : « صداقـــة عجيبة » من الجزء الاخير المنتظر . ثم أعلن بعد هذا انه لن يضيف إليها جديداً .

ويمكن أن يكون جزء الاول « سن الرشد » رواية قائمة بذاتها وكاملة . ففيها بطل هو ماتيو أفضت بـــه تجاربه المركزة خلال أيام قليلة من مجموعـــة أوهام عن الحرية الى مجموعة أخرى وكلها سخيفة . أمـــا الجزء الثاني « وقف التنفيذ» فهو نوع آخر من الرواية. لقد أقام سارتر الرواية على نسق التكنيك « الواقعي » الامريكي عند جون دوس باسون ، وهي محـــاولة لنقل تاريخ

اسبوع ميونخ في فرنسا عن طريق « مونتاج » لردود أفعال أناس مختلفين ، وهو يقطع بسرعة — وقد يكون هذا أحياناً في الجملة نفسها — ما يقال وما يفكر فيه شخص من الاشخاص الى مـا يقال وما يفكر فيه شخص آخر ، وينتقل من الاشخاص الروائيين أمثال ماتيو الىالناس الواقعيين أمثال شمبرلن ودالاديبه . فإذا تذكرنا مـا قاله في كتاب « ما هو الأدب » ؟ فإننا ننتقل من « وعي إنسان الى وعي إنسان آخر » . ومع هـذا ففي الجزء الثالث « الحزن في النفس » ينتقل المؤلف الى التكنيك الاكثر اقناعاً والذي نراه في « سن الرشد » لكي نركز انتباهنا مرة أخرى على مصائر جماعـة صغيرة من أصحاب النزعـات الخيالية . والشذرات المنشورة من الجزء الرابع النـاقص ليست إلا امتداداً للقسم الاخير من رواية « الحزن في النفس » .

لقـــد قلت إن ماتيو هو « بطل » الكتاب الاول ، لكن من الخطر الاعتقاد انه الشخصية التي يتعاطف سارتر معها او يعجب بهـا بصفة خاصة ويجب أن لا نظل نعتقد انه شخصية تمثل سيرة حياة المؤلف . لقد فعـــل النقـاد هكذا ، فنجد الاستاذ شترن يشير الى « ماتيو — سارتر » وحـتى الآنسة موردوخ تقول عن ماتيو : « ممـا لا شك فيه انه صورة مصغرة من سارتر » . وفي الحقيقة إن ما في (سارتر ماتيو) أقل بكثير مما في (سارتر روكانتان) حقاً ان ماتيو شأنه في هـذا شأن سارتر — مدرس فلسفة ثم يصبح جندياً ، بـل كل منهما اكثر من محارب ، لكنه لا يوجد أي تجانس بينهما . وفي الواقع هناك نوع من التهكم في الطريقة التي يجعل بها هذا المدرس للفلسفة أحد المصابين بخداع الذات دون بقية شخصياته الاساسية .

عندما تبدأ الرواية ، تخبره عشيقته مارسيل انها حامل ، فيمضي الثاني

والاربعين ساعة التالية يحاول ان يجد نقوداً يدفعها من أجل عملية الاجهاض. حتى لا يدعها تذهب الى امرأة عجوز قذرة تستعمل الطرق البدائية ، وهو كذلك مصمم على عدم الزواج من مارسيل حتى تتجنب الطفل . ورغم انـه يحس بأنه شاخ وهو في الرابعة والثلاثين ، فهو يعتقد ان الزواج سيقضي على حريته ، لأنه يتصور نفسه رجلاً مستقلاً كالاستقلال . تقول له مارسيل ذات يوم : « انت تريد أن تكون الحرية لك المطلقة ، وهنا يكمن النقص فيك ». فيتضايق ماتيو ، لقد شرح لهـــا آراءه عن الحرية مئات المرات من قبل ، وهي تعلم ان هـــذا أحب شيء لديه . لكنها تقول له ثانية : « ذلك هو نقصك » .

ويسمع ماتيو عن طبيب يمكنه ان يجري العملية مقابـــل أربعة آلاف فرنك ، فيتوجه الى أمه ، أصدقائه ، مكتب القروض — للحصول على المال ، فباءت محاولته بالفشل . وبلمسة تهكمية رائعة ، يجعل المؤلف أخـــا ماتيو البورجوازي المتباهي المسمى جاك (وهو نموذج عند سارتر يمثل « الخنزير ») يتلفظ ببعض الحقائق الهامـة . يقول جاك لماتيو : « لو كانت لي آراؤك ، فسأنزّه نفسي عن طلب الإحسان من شخص بورجوازي ملعون . إنني شخص بورجوازي ملعون .. وزيادة على ذلـــك أنت يا من تحتقر الأسرة ، إنمـــا تقضي على روابطها وأنت تقترض مني » فيحاول ماتيو أن يبرر نفسه قائلا . :

أصغ إليّ او فضاً للخلاف لإزالة سوء التفاهم الذي حصل انا لا أعبأ بمـا إذا كنت برجوازياً أم لا . وكل ما أريد هو استرداد حريتي (وكان ينطق الكلمات الأخيرة متمتماً خجلاً) .

يقول جاك : « كنت أظن ان الحـــرية قائمة في المواجهة الصريحة للمواقف التي ينفذ اليها المرء ويتقبل مسؤولياته ... وانت على أية حال ، قد بلغت سن الرشـــد يا عزيزي ماتيو المسكين » يقول هذا بلهجة الشفقة والتحذير : « لكنك تحاول ان تروغ من هذه الحقيقة وتحاول ان تتظاهر بأنك أصغر سنـاً مما انت عليه . حسناً .. ربما أكون قد ظلمتك ، فربما لا تكون في الواقع قد بلغت سن الرشد ، فهذه السن سن اخلاقية .. ربما أكون قد بلغتها بأسرع ما بلغتها أنت . »[1]

وكما لو كان ماتيو يريد ان يبرهن على وجهة نظر أخيه ، أخـــذ يعزي نفسه بأنه ينغمس في صحبة الشباب الأغرار . فبدأ يخرج بصحبة فتاة روسية بيضاء في الثامنة عشرة من عمرها ، اسمها ايفيتش وبصحبة أخيهـــا بوريس المصاب (بداء السرقة) وكان أحد تلاميذه . ولا تنفك ايفيتش تحاول ان تجتاز امتحان الجامعة ، أما بوريس فهو في التاسعة عشـــرة من العمر وهو اشد ادراكاً لشبابه وقد أغوته لولا (مغنيـــة هرمة في نادٍ ليلي) وذهب الجميع الى احد الملاهي وشلّةٌ من أربعة أشخاص تثير الشجن . هذا فضلاً عن ان ماتيو شغوف بأن يؤكد حريته في حضـــور إيفيتش ويردد أقوال « جيد » عن « لا جدوى الأعمال » Actes Cratuits أي الاتيان بالأفعال التي ليس لديه دافع معقول نحوها كأن يطلب الشمبانيا التي يكرهُ أو أن يغرز سكيناً في يده . وسارتر بالمثل يكشف عن سخف مثل هذه الأفعـال

---

(١) « سن الرشد » ص ١١٢ .

وخاصة سخف فكرة جيد من ان سلوكاً من هــذا النوع ليس بأية حال من الأحوال تأكيداً للحرية .

وذات صباح يأتي بوريس الى ماتيو وايفيتش اللذين يجلســان في مقهى ، فيقول أحدهم بأن لولا قد ماتت وهي نائمة معــه وأنه قد فرّ جـزعاً ، وهو الآن قلق بصدد استرداد الخطابات الغرامية التي كتبها لهــا . فيتطوع ماتيو الى الذهاب عنه لتلك الغاية . وبينما وهو ينقّب في حقــائب لولا يجد بعض الأوراق النقدية وانها الفرج لإجهاض مارسيل ، ويخامره الشك في ان لولا لم تمت وانما هي تحت تأثير مخدر ولسوف تستيقظ . وأخيراً يتجرأ على سرقة المال من حقائب لولا .

وفي الوقت نفسه كانت هناك تطورات اخــــرى . فإن صديق ماتيو الخبيث المصــاب بالازدواجية او انفصام الشخصية (دانيال) رأى مارسيل وعرف منها بأنها تريد الطفل حقاً . وهكذا عنــــدما يظهر ماتيو في شقة مارسيل ومعه النقود من أجل عملية الاجهاض تثور ضده وتطرده من الشقة . وقيل لماتيو الآن إن دانيال سوف يتزوج مارسيل . ودانيال مستعد لأن يتبنى الطفل . وهو يؤكد لماتيو انه رغم اصــابته بانفصــام الشخصية إلا أنه سوف « يقوم بواجبه كزوج . » وسرعان ما يجــد ماتيو نفسه وحيداً فان ايفيتش التي تحتقره كثيراً كما تحتقره مارسيل تفشل في امتحانها وتذهب الى الريف . وينتهي الجزء الأول بهذه الكلمات :

« راقب ماتيو دانيــال وهو يختفي ، وفكر : (لقد بقيت وحيداً) . وحيداً لكنني ازداد حرية عن ذي قبل . لقد قال

لنفسه في الأمسية السالفة : (آه لو لم توجـــد مارسيل !)
لكنه وهو يقول هذا إنما كان يخدع نفسه : (لم يدخـــل
مخلوق في حريتي ، لقد جفت حيـاتي) . وأغلق النافذة وارتد
الى الحجرة . ولا يزال عبق ايفيتش يحوم في الهواء . واستنشق
الهواء وتذكر هذا اليوم العاصف . (جعجعـــة ولا طحن)
هكذا فكر . لا شيء : لقد منحت له الحياة من اجـــل لا
شيء ، إنه لا شيء ومع ذلك فلن يتغـــير : انه كما خلق ...
تثاءب : لقد انهى يومه وكذلك انتهى من شبـابه . لقد قدمت
الاخلاقيات الحسنة المختلفة خدماتها له في خـداع — الأبيقورية
الواعية ، التســـامح عن طريق الابتسامة ، الاذعان ، الحسّ
المشترك ، الرواقية — قدمت له كل المعاونات التي يستملحها
الانسان ، دقيقة بعد دقيقة ، كحكم قاس على فشل الحياة ...
تثاءب ثانية وهو يكرر لنفسه : (حقاً ، حقاً للغاية : لقد
بلغت سن الرشد) . »[1]

وتبرهن حوادث الجزءين التاليين لانتهاء « سن الرشد » على انها مليئة بالتهكم . فلا يزال ماتيو يخدع نفسه ، لا يزال يبحث عن الحرية في أن يظل غير ملتزم ولا يزال يعتقد انه « كما خلق » ، انه النظـــام ، هذا كل ما هناك ، ولم يعد أشد تعقلا . وظل حائراً كالأبد . « فيقرر » أن يذهب ليقاتل في اسبانيا ، لكنه لا يذهب الى هناك مطلقاً ، وكان على

(١) « سن الرشد » ص ٣٠٨ — ٣٠٩ .

وشك ان « يضاجع زوجة أخيه أوديت التي تحبه » لكن أوراق تجنيده التي ارسلت اثناء ازمة ميونيخ تستدعيه (في التو) وعندما كان يعبر مركز نيف « يقرر » ان ينتحر ، لكنه يعدل عن قراره ويقول : « ربما في المرة القادمة » .

ويصل ماتيو الى فرقته ، وفي الجزء الثالث « الحزن في النفس » الذي تدور حوادثه في مايو ويونيو عام ١٩٤٠ نجده في الجبهة . ويهجر الضباط فرقتهم اثناء زحف الالمان ، والناس الذين دمروا اخلاقياً ولا يفكرون إلا في العودة الى بيوتهم يسكرون وهم ينتظرون الهدنة . ثم يبدو في القرية التي تعسكر فيها فرقة ماتيو فصيلة عسكرية من الطراز الاول في آلاي شاسير. ولقد استهوت ماتيو وصديقاً له من العمال صفاتهم العسكرية فاستمالوهما لكي يسمحوا لهما بالالتحاق بالفرقة في برج كنيسة حيث يبذلون آخر محاولة للصمود في وجه العدو .

وهناك في البرج ، حيث قدر ان يقضي الالمان على ماتيو ، نجده وهو الذي لا يتأثر ، امامه ساعة اخيرة من العمل البطولي :

« ولقد شق طريقه الى السور ، ووقف هناك يطلق النار . لقد كان ذلك انتقاماً هائلاً فكل طلقة من طلقاته انما تنتقم لشك من شكوكه القديمة . (طلقة من اجل لولا التي لم استطع ان اسرقها ، وطلقة من أجل مارسيل التي كان يجب ان أخلو بها ، وطلقة من أجل اوديت التي لم أرد ان اقبلها . وهذه الطلقة من اجل الكتب التي لم أجرؤ أن اكتبها . وهذه

من أجـل النزهات التي لم أقم بهـــا اطـلاقاً ، وهـذه من اجل كل واحد بصفة عامة ممن أردت أن أكرهه وحاولت ان افهمه) . اطلق النار وكانت الألواح تتكسر من حوله . سوف تحب جارك كحبك لنفسك – طلقة ! في وجه هذا اللوطي ، انت لن تقتل – طلقة ! كان يطلق على الناس ، على الفضيلة ، على العالم كله ، الحرية هي الرعب ... لقد كان رأسه ملتهباً . كانت الطلقات تنطلق حوله مرة في الهواء (ان العالم يشتعل وكذلك انا معه) واستمر يطلق الرصاص . لقد اطلق الرصاص . لقد اغتسل ... انه قوي للغاية ، انه حر »[1] .

وربما يسيء البعض فهم مقاصد سارتر عندما انتهى بماتيو الى هذه النهاية ان الجو العام لهذا القسـم من الرواية هو جزء « بطولي » تماماً . إن جبن اولئك الذين لا يريدون ان يقاتلوا . انما يظهر من خلال عيون حادة وقحة . من الواضح ان الصفـات العسكرية للآلاي قد ذكرتْ باعجـاب ، وفي موت ماتيو هناك أثر خفيف فج من كبلنج او فيلم عن الحرب من افلام هوليوود . وعلى أية حال كما أشار فيليب تودي ناقد ســارتر المدقق فان ماتيو ليس المقصود به ان يكون « بطل القتال الذي يصنع الخير » ، ان المقصود به ان يكون تجسيداً لما اسماه هيجل : (الحرية المرعبة)[1] . ويموت ماتيو وهو (يعتقد) انه حر في النهاية ، لكن هـــذا الموت في عين المؤلف ليس إلا

---

(١) « الحزن في النفس » ص ١٩٣ .

آخر أخطاء ماتيو المديدة . فليس حقاً عند سارتر ان (الحرية هي الرعب). وهكذا فان ماتيو الذي تأمل كثيراً في الحرية واهتم بها للغاية ، قد مات ميتة الشجاع لكن دون ان يكشف حقاً ما هي الحرية .

أما البطل المحوري الآخر عند سارتر في (دروب الحرية) فهو دانيال ، وقد ترك المؤلف مشكلته الرئيسية دون حل . فدانيال لوطي . او هو ليس لوطياً في عين نفسه ، انه لوطي في عيون الآخرين . فهو من جهة يريد ان ينكر (وضعيته) [٢] ويتظاهر بأنه مجرد شخص (مختلف) عن الآخرين. ومن جهة اخرى ، حيث انه لا يستطيع ان يهرب من كونه يرى باعتباره (Homosexuely) وان نظرة (الآخر) تجسده هكذا ، فهو يتوق لأن يصبح جنسياً آثماً كما يصبح الشيء المادي شيئاً ، وان ينهي شعوره بالاثم عن طريق التخلص من مشاعره جميعاً . فهو يتوق ان (يصبح حجراً ، بلا حركة ، بدون شعور ، اعمى ... ان يصبح لوطياً كما تكون شجرة البلوط شجرة بلوط . ان ينطفىء . ان يغلق عمقه الداخلي) . لكن لا يتحقق حلم دانيال بطبيعة الحال . الوعي لا يمكن إلا أن يكون وعياً . الانسان لا يستطيع إلا أن يكون ذاتية ، تخطياً ، وجوداً لذاته .

وهكذا يسير دانيال في طريق الحياة اللوطي الشاعر بالإثم ، وهو يعاقب نفسه (لو امكن استعمال هذا التعبير الفرويدي في تلخيص قصة سارترية)

---

(١) مقتبسة من كتاب تودي ص ٥٨ .

(٢) Homosexuelity

ويعاقب الآخرين . لكن جهود دانيال في معاقبة نفسه غـير ذات أثر . انه يصمم على قتل القطط التي يحبهـا ثم يعـدل ، وهو يقرر ان يخصي نفسه ثم يعدل . وهو يمضي في زواجـه بمارسيل « نكاية في ماتيو » لكن وهو في شهر العسل معها ، يتمرد على جسدها الأنثوي ، ويثيره جسد ذكر شاب هو جسد بستاني ، فيتركها . إن إثم دانيال يعـبر عن نفسه أيضـاً على شكل الحكم الشامل المليء بالغرور على سلوك الآخرين بما في ذلك رفاقه من اصحاب الجنسية الشاذة .

وهناك منظر فرويد في الصالون الذي يصور تكوين دانيـال السيء من ناحية العقيدة والنظرية السارترية عن (النظرة) . يذهب دانيـال إلى الصالون وقد عقد النية على انتقاء شـاب من الشبان الذين يترددون هناك ، ينتقيه بنقوده . وبينما هو يفحص الغلمان في استمتاع ، يدخـل غريب مسنّ الى المكان ويكوّن صداقة سريعة مع أحدهم . فيشعر دانيـال انه « قد استشاط غضباً جارفاً » ضد القادم الجديد ، ويقرر أن يعاقبـه . فيقرر ان يتبعه عندما يرحل ، يتصور جمال الفكرة لو اصبح مخبراً ويستجوب الرجل عن اسمه (ويرده الى حالة من الفزع) وبينما هـو يتلذذ بالغم الذي سيعـانيه الضحية ؛ يسمع أحدهم وهو يخاطبه من ورائه بأنه أحـد عشاقه السابقين ، بوبي ، وكان يراقبه من غير أن يراه أحد . وعند ما يصل اليه بوبي ، يستدير الرجل العجوز ويتطلع ، وعندما يرى دانيال واقفاً هناك مع شـاب فظ يجانبه ، يبتسم ابتسامة العارف فيضطرب دانيال غضباً اكثر من ذي قبل . يقول دانيال لنفسه وهو اشد اضطراباً : (لقد حدث ورآني مع هذا الغلام

واعتبرني مبتدئاً) . إن دانيال يكره ما يسميه « مِبْوَلة الإخاء الماسوني »: إنه يتصور كل واحد فيها . إنني أفضل أن أقتل نفسي في الحال على أن أبدو كهذا اللوطي العجوز » .

ونحن نجد أن دانيال خـــلال نزعته السيئة يتحول الى المسيحية ، لكن دينه لا يكون إلا مجرد تدليس ، شـأنه من هـذا كشأنه في الزواج . وتأتي لحظة ابتهاجه أخيراً مع سقوط فرنسا. وعندما يعود الى باريس ويرى كل شخص تقريباً يهرب في ذعر أمام زحف الألمان يعيش دانيـال تجربة فرح برضاء حقيقي :

(لقد ظل عشرين سنة تحت المراقبة . لقد كان هناك جواسيس تحت سريره ، وكل عابر سبيل كان شاهداً على محاكمته كان قاضياً ، أو كان الشخصين ، كل كلمة يقول تستعمل كقرينة ضده . وإلا في لحة — الهرب .) [1]

إن الناس الذين حكموا على دانيال بأنه لوطي يبـــدون في حالة هرب تام ، لقد انزاح عبء كبير عنه . لقد انهزم الآخرون . ويبتسم دانيـــال لرؤيته الجنود الألمان الأنيقين ، عندما تحملهم العربات الى الشوارع المهجورة. انه يتجول حتى نهر السين ، وهناك — بطريق الصدفة — يواجه شاباً فرنسياً جميلا هو فيليب ، وهو من المســالمين المحظوظين وكان على وشك الانتحـــار . وقد أغرى دانيال فيليب عن طريق صبره اللوطي الطويل أن يغـير رأيه ،

---

(١) « الحزن في النفس » ص ١٠١ .

وهو الآن يتألق بلا غم وفي أعماقه الوسائل الفنية القديمة لهتك العرض ، فيأخذ دانيال فيليب الى شقته ، ويستعد لمزاولة ميوله الشاذة (الجنسية الآثمة) معه وذلك عن طريق تعليمه كيف يكون حراً . ويسأله فيليب كيف يمكن ان يعلمه الحرية .

(قال دانيال وله مظهر المضطرب المرح : (يجب ان نبدأ بإذابة القيم الخلقية . هل انت طالب ؟)

قال فيليب : (كنت طالباً) .

— القانون ؟

— كلا ، الآداب .

— هذا أفضل ، في هذه الحالة ستكون قادراً على فهم ما سأقوله لك : الشك المنهجي — هل تبينت ما أعنيه ؟ (التحلل المتعمد) الذي كان عند رامبو يجب ان نبدأ عملية تحطيم كاملة ، لكن لا عن طريق الأقوال ، بل عن طريق الأفعال ، كل شيء اقترضته من الآخرين سوف يتلاشى في الهواء » . [1]

وهذا هو آخر ما نسمعه عن دانيال وفيليب ، لكي يمكن ان تفترض ان علاقتهما سوف تتطور وتنتهي كما تطورت وانتهت العلاقة بين

---

(١) « الحزن في النفس » ص ١٦٣ .

لوسين الشاب وبرجر اللوطي في قصة سارتر القصـــيرة الأولى (طفولة زعيم) حيث ان تجربة البطل المصاب بالشذوذ لا تجعـله يريد شيئاً أكثر من ان يكون سويّـا ومن ثم ينتهي الى فاشي بروجوازي . ومرة أخرى ، يمكننا ان نتيقن ان اي نوع من الحرية التي يمكن ان يتعلمها فيليب من دانيال ستكون سخرية أشـد من أي شيء يعتقـد ماتيو انه قد أحرزه .

وبجانب دانيال وماتيو هناك شخصية تقوم في جزء من أجزاء (دروب الحرية) والتي يكون (طريقها للحرية) مهما للغـــاية ، رغم ان طريقها يبدو زائفاً . هذه الشخصية هي برونية ، وهو عضو متحمس مكرس حياته للحزب الشيوعي . وهو من الناس الذين يعتقدون ان مشكلة الحرية تحـــل بالتحديد الماركسي للكلمة على انها (التعرف على الضرورة) وفي أول الرواية يحاول برونيه ان يغري ماتيو على الالتحـــاق بالحزب الشيوعي . يقول له برونيه : (لقد نبذت كل شيء لتصبح حراً . اتخذ خطوة أبعد . انبذ حريتك وسوف ينضاف كل شيء اليك) .

والسياسة بحر سهل عند برونيه أثناء سنوات الجبهة المتحدة ضـــد الفاشيست بل وحتى بعد تكوين الحلف النازى السوفيتي ، فهو يستمر يعتقد — دون تمحيص — من حكمة الزعماء الشيوعيين ، انه كجندي يسمح لنفسه بأن يؤسر على يد الجيش الالماني الزاحف ، ثم يبـدأ تنظيم خليـة شيوعية في معسكر الاعتقال . ان ما يغيظه هو بحث الذات الفردة وعدم وجود دعامة

عند الجندي الفرنسي المتوسط ، وهو لا يصبر على ان يبـدأ الألمـان ابادتهم حتى يمكن اعادة الروح المعادية للنازية .

ويلتقي برونيه في معسكر الاعتقال بمثقف غامض اسمـه شنيدر ، ويكوّن معه صداقة ، وهو شخص يبدو عليه انه يعرف كل شيء عن الشيوعية ، وهو يحاول ان يحط من شـأن عقيدة برونية في قيـادة الحزب . وأكثر من ذلك ان تنبؤات شنيـدر عن التطورات السياسية تحققها الأحداث . وعندما ينكشف مدى التحالف الروسي الالماني ، وتعود جريدة (الاومانيته) الى الظهور بتصريح من النازي ، تضيع جميع جهود برونيه في خلق حركة معادية للنازي في المعسكر . ويظهر لنا شنيدر على انه فيكاريوس ، وهو كاتب شيوعي معروف للغاية ترك الحزب احتجاجاً ضد التحالف النازي السوفيتي . ويبذل برونيه قصاراه كي يتلاءم مع الخط الحزبي الجديد ، لكن ارتبـاطه العـاطفي بشنيـدر — فيكاريوس قد أصبح الآن عظيماً ، حتى انه يقرر ان يشترك معه في الهرب . وهناك شيوعيون آخرون في المعسكر — على أية حال — يتولد لدى الألمان ، فيطلق الرصاص على فيكاريوس وهو يحـاول أن يهرب . ويموت بين ذراعي برونيه :

(يقول فيكاريوس : الحزب هو الذي اغتالني)

غمغم برونيه ؛ ليته لا يموت . لكنه لا يعرف ان فيكاريوس على وشك ان يموت ... لا توجد قوة في الإنسان

تستطيع ان تواجه هذا العذاب المطلق . إنه الحزب وقد قتله . حتى لو كسبت جبهة الاتحاد السوفيتي ، فان الناس وحيدون . لقد تعلم برونيه المزيد ، لقد غاصت يده في شعر فيكاريوس القذر ، وصاح كما لو كان يريد ان يخفف الرعب . كما لو كان في استطاعة رجلين ضائعين يمكن في اللحظة الأخيرة أن يقهرا الوحدة .

« الى الجحيم أيها الحزب ! إنك أنت صديقي الوحيد .
(فيكاريوس لم يسمع ...) »[1]

إن فيكاريوس ميت . وتتوقف الرواية وبرونيه يرتد الى الحراس الألمان ، ويتأمل مدى اليأس الذي ينتظره . ونحن نترك برونيه – كما نترك روكانتان على حافة النجاة . لكننا لا نعرف شيئاً عن مستقبله . وخلال الرواية حتى المنظر الأخير مع فيكاريوس ، يجسّد برونيه – كما بين سارتر – نوع الانسان الذي هرب الى القيم الجاهزة للحزب الشيوعي كمهرب من عذاب الاختيار الاخلاقي .[2]

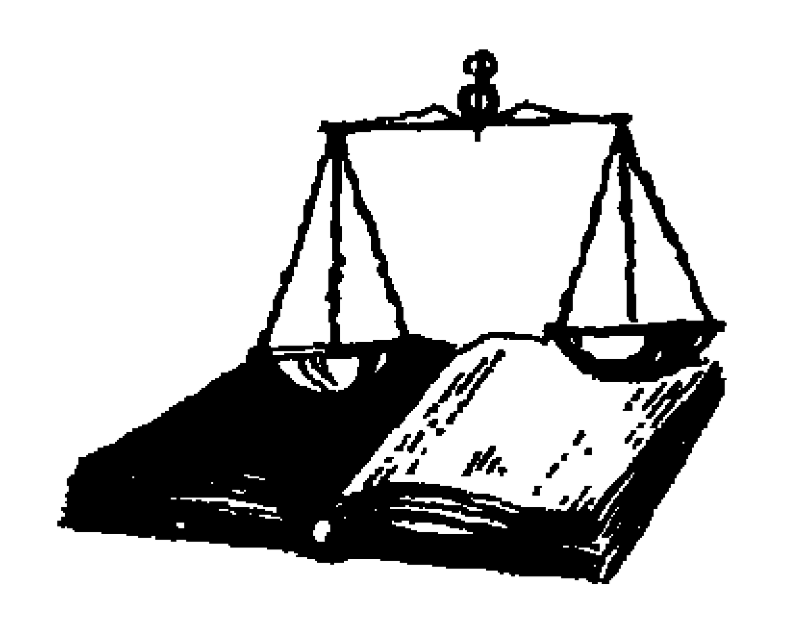
وهكذا يمكننا القول عن رواية سارتر (دروب الحرية) التي لم تكمل

---

(١) « الأزمنة الحديثة » ديسمبر ١٩٤٩ ص ١٠٣٩ .

(٢) أنظر كتاب تودي ص ٦١ .

انه ولا درب من (دروب الحرية) التي يسلكها أشخاصه العديدون في رأيه هو الطريق الصحيح ، رغم ان القارىء ربما تعلم شيئاً عن طريق عملية معارضة واستبعاد هذا الاتجاه الذي يعتقد سارتر بالفعل انه يقع فيه طريق الحرية .



٨

علم الأخلاق عند سارتر

لابد أن كثيراً من القراء قد أصيبوا بخيبة أمل لأن سارتر لم يكمل روايته « دروب الحرية » وان الفصول التي لم تكتب كانت ولابد ستتناول فترة « المقاومة » التي نتوقع ان يكون لديه كثير من الاهتمام بها فيحكيها . وقد شرح سارتر في الحديث الصحفي الذي أجراه معه كينيث تينان في (الأوبزرفر) انه ترك الرواية لأن موضوعها وسنوات المقاومة البطولية بدت له غير ملائمة من الناحية الفنية :

« كان الموقف بسيطاً للغاية . وأنا لا اقصد ان من السهل ان يكون الانسان شجاعاً ويخاطر بحياته ، ما أعنيه هو ان الاختيار كان بسيطاً جداً . كانت أمانة الانسان واضحة . ومنذ هذه الفترة أصبحت الاشياء أكثر تعقيداً وأكثر رومانتيكية بالمعنى الأدبي للكلمة . كان هناك كثير من المزالق والاحداث

المتشابكة . ان كتابة رواية يموت بطلها في المقـــاومة والملتزم بفكرة الحرية أبعد ما يكون عن السهولة » [1] .

يمكن ان يقدر الانسان الرأي الذي يذكره ســـارتر هنا . لقد كتب مسرحية عن أبطال المقاومة هي مسرحيـــة « موتى بلا قبور » . ويتضح بسهولة انها أسوأ المسرحيات التي كتبها . لكن أسبـــاب توقفه عن كتابه الجزء الرابع « الفرصة الاخيرة » (كما كان يسمى) ربما كان معقداً اكثر مما أجاب على سؤال تينان . ان هناك تناقضاً عميقـاً في نظرية سارتر الاخلاقية ، وفي عام ١٩٤٩ عنـدما كان المفروض ان ينهي رواية « دروب الحرية » وصل الى النقطة التي كان عليه عندها إما ان يواجه هذا التناقض ويحله وإما ان يهجر أي عمل يضطره الى اصدار بيـان غامض عن موقفـه الاخلاقي . ومما له دلالة ان رواية (الفرصة الاخيرة) ليست هي الكتاب الوحيد الذي نفحه سارتر فحسب ، بل والكتاب الذي لم يكتبه . وان هناك كتاباً آخر وعد سارتر أن يعرض فيه (الآراء الأخلاقية) وذلك في عام ١٩٤٣ في آخر فقرة في كتاب « الكينونة والعدم » ولم نعد نسمع شيئاً عنه أكثر من هذا .

والتناقض الذي اتحدث عنه واضح وضوحاً كافياً إذا قارن الانسان الآراء المعروضة في كتاب « الكينونة والعدم » بالآراء التي أوردها سارتر في محاضرة نادي (مانتينان) عام ١٩٤٥ والتي نشرت بعد هذا تحت عنوان « الوجودية نزعة انسانية » وهو كتاب صغـير حظي بتوزيع ضخم سواء

---

(١) « الاوبزرفر » ١٨ يونيو ١٩٦١ ص ٢١ .

في الأصل الفرنسي أو في الترجمـــة الانجليزية تحت عنوان « الوجودية والانسانية » ، ولقد ذكرت من قبل استنتاجات سارتر في كتاب « الكينونة والعدم » وهي : (أ) إننا لن نحقق مطلقاً في علاقاتنا مع الآخـرين معرفة متبادلة وحرية الغير ، (ب) المبدأ الكانتي الذي يعـامل الآخـرين كغايات لا يمكن الحصول عليه ، (ج) ان ماهية العلاقات بين الكائنات الواعيـة ليست معية (مشتركة متبادلة مرتبطة) بل صراعاً . اما في كتــاب « الوجودية نزعة انسانية » فان سارتر يقدم الرأي المنـاقض من اننا نستطيع ويجب في الحقيقة ان نحترم حرية الآخرين . وهنـــا يقول : « لا استطيع ان اجعل حريتي هدفي ما لم اجعل حرية الآخرين بالمثل هدفي »[1] . وهو يقدم هنـا أيضاً فكرة الاشتراك التي سبق ان نبذها . ان سارتر يحاول هنـا ان يشرح رأيه من ان الحرية هي أساس جميع القـيم . وهو يقول ان هـذا يعني بكل بساطة) .

« إن اعمال النـــاس من ذوي حسن الطوية لديهم مطلب الحرية نفسها هكذا كمعنى أقصى لهم . ان الرجـــل الذي يمت الى جماعة شيوعية أو ثورية انما يرغب في بعض الغايات المحسوسة والتي تتضمن ارادة الحرية غير ان هـذه الحـرية مرغوب فيهـا داخل الجماعة . اننا نريد الحرية لأجـــل الحرية عن طريق ظروف خاصة . واننا بإرادتنا الحرية انما نكتشف انها تتوقف تماماً على حرية الآخرين ، وان حرية الآخـــرين تتوقف على حريتي »[2] .

---

(١) سارتر : « الوجودية نزعة انسانية » ص ٨٣ .

(٢) سارتر : « الوجودية نزعة انسانية » ص ٨٢ — ٨٣ .

إن سارتر يربط هـذا الرأي عن تشابك الحرية بالالتزام Engagement « اذا كان هناك التزام فأنا مجبر على ارادة حرية الآخرين في نفس الوقت الذي أريد فيه حريتي [1] » . وفي هذه المحاضرة نفسها يحـاول سـارتر ان يوضح هذه الفكرة عن الالتزام . يقول انه عندما يختار انسان لنفسه فانما هو يختار للناس جميعاً . فبفعل الاختيار والتفضيل يخلع الانسـان القيمـة على شيء من الاشياء ، وان الانسان بخلقه للقيمة انما يسلك في حضور البشرية جمعـاء ان جاز لنا القول . لهذا فهو مسؤول إزاء البشرية جمعاء عن التقييم الذي صنعه فمثلاً اذا أنا التحقت بنقابة عمال كاثوليكية فإن سلوكي هذا هو التزام للبشرية جمعاء ، لأنني وأنا أعمل هذا إنما أؤكد قيمة مطلقـة للطريق الكاثوليكي . واذا تزوجت فانني اجعـل الزواج بواحدة مبدأ عاماً . انني وأنا أشكّل لنفسي إنما أشكل للبشرية .

ويواصل سارتر :

« وربما مكننا هـذا من فهم المقصود من مصطلحات مثل القلق والهجر واليأس – التي ربما تعد نوعاً ما من الفصاحة اللغوية – ... الوجودي يقرر بكل صراحة ان الانسان قلق . ان معناه هكذا : عندما يلتزم الانسان بشيء وهو يتحقق تماماً انه لا يختار فحسب ما سيكون عليه ، وانمـا يكون مشرعاً يقرر للبشرية جمعاء كذلك – في مثل هذه اللحظة لا يستطيع الانسـان ان يهرب من معنى المسؤولية الكاملة العميقـة . وفي

---

(١) « الوجودية نزعة انسانية » ص ٨٣ .

الحقيقة هناك كثيرون لا يظهرون مثل هذا القلق . لكننا نؤكد ان كل ما يفعلونه هو انهم يخفون قلقهم أو يهربون منه . وبالتأكيد فان كثيرين يعتقدون انهم بما يفعلونه انما لا يلزمون احداً سوى انفسهم بأي شيء : وإذا سألتهم : (ماذا يحدث اذا تصرف كل انسان هكذا ؟) فسيهزون اكتافهم ويجيبون : (إن كل انسان لا يتصرف هكذا) لكن في الحقيقة يجب ان يسأل الانسان نفسه ماذا يمكن ان يحدث اذا تصرف كل انسان كما يتصرف ، ولا يستطيع الانسان ان يتهرب من هذه الفكرة المزعجة إلا بنوع من خداع الذات . » (١)

ويقارن سارتر المأزق الأخلاقي للانسان بمأزق القائد الذي عليه ان يتخذ قرارات تتوقف عليها حياة وموت كثيرين . ان مثل هؤلاء القادة انما يتخذون قراراتهم في القلق . وهذا النوع من القلق هو الذي تصفه الوجودية بأنه عام بيننا باعتبارنا كائنات حرة « ويتضح عن طريق المسؤولية المباشرة تجاه الذين تعنيهم . » (٢)

إن الآراء الواردة في هذه المحاضرة تلقى استحساناً من معظم القراء عن النظرية حول العلاقات الانسانية أكثر مما هي واردة في كتاب « الكينونة والعدم » . كما أن نص المحاضرة اسهل بكثير من كتاب سارتر الكبير . ومن جهة اخرى فإن الأفكار الواردة في « الوجودية نزعة انسانيه » ترد

---

(١) سارتر : « الوجودية نزعة انسانية » ص ٢٧ — ٢٨ .

(٢) سارتر : « الوجودية نزعة انسانية » ص ٣٢ .

بعد مجادلات متكلفة بينا الاستنتاجات في كتاب « الكينونة والعدم » ترد بعد احكام دقيق . زيادة على ذلك فقد اظهر سارتر نفسه عدم ارتياحه للمحاضرة .

وهنا نتناول كتاب فرانسيس جانسون الرائع « مشكلة الأخـــلاق وتفكير سارتر » الذي نشر عام ١٩٤٧ وقد كتب له سارتر نفسه « مقدمة صغيرة » وقد امتدح الكتاب من اعماقه واخبر جانسون ضمن أشياء عديدة « انك قد وضعت يدك على تطور تفكيري حتى أنك قد تجـــاوزت الرأي المعروض في كتبي في اللحظة نفسها التي تجاوزت أنا فيها هذا الرأي » [١] ويقدم شرح جانسون الكتاب « الوجودية نزعة انســـانية » على انه في محاضرة وضعت لترد على الانتقادات الموجهة الى الجوانب الاخلاقية للوجودية فان سارتر قد وضع بطريقة « تعسفية تماماً » أكبر مظهر ثوري « لما يمكن أن يكون نظرية أخلاقية سارترية » كلها نظرية أخلاقية لم تكتمل بعـد : ولهذا السبب اعتبر سارتر نفسه المحاضرة على أنها (شيء خطأ) [٢] .

وليس هذا كل ما هناك . ففي كتاب (الكينونة والعدم) هناك تذليل وحيد في الصفحة التي يستنتج فيها المؤلف أنه لا يوجد مفر من (الموقفين الأساسيين) تجاه الآخر أي (الموقف المتجه نحو المازوكية والموقف المتجه نحو السادية) وهذا نص التذييل (وهذه الاعتبارات لا تستبعد امكان قيام أخلاق للانعتاق والخلاص لكن لايمكن ان يتحقق هـذا إلا بعد تعديل

---

(١) جانسون : « مشكلة الأخلاق وتفكير سارتر » ص ١٣ .

(٢) المصدر السابق .

متطرف لا نبحثه هنـــا) .[1]

إن وجود هذا التذييل لا يفعل شيئاً لحل المشكلة ؛ بل إن التذييل يدل على وجود تناقض في صميم كتاب « الكينونة والعـــدم » نفسه . ذلك لأن سارتر يحاول في الوقت نفسه في هذا الكتاب ان يكون الناس أحراراً حرية كاملة وكذلك ان علاقات الناس مع بعضهم يجب ان تتخـذ شكلاً أو آخر من الشكلين المحددين للغاية . وهذا واضح لأنه منطقي . ذلك لأنه لو كانت نظرية سارتر في العلاقات الانسانية فلن يكون الإنســان حراً حرية تامة . زيادة على ذلك ، إذا كانت هذه النظرية صحيحة ، فلا مجال هنا لتعديل « متطرف » أو غير متطرف .

وبهذا لا يوجد تناقض فحسب بين التوصية التي أوصى بها في « الوجودية نزعة انسانية » من اننا يجب ان نحترم حرية الآخرين ورأيه في « الكينونة والعدم » من ان الناس لا يستطيعون ان يحترموا حرية الآخرين ، بل هناك أيضاً تناقض في « الكينونة والعدم » بين مذهبه في الحرية الإنسانية ونظريته في العلاقات الإنسانية .

ورأيي في هذا الموضوع قائم في ان نظرية العلاقات الإنسانية كما هي واردة في « الكينونة والعدم » زائفة . إن علاقاتنا مع الآخرين تأخذ الاشكال التي يصفها سارتر – وربما أكثر مما نتبين ، لكنها تتخذ كذلك أشكالاً لا تستوعبها أو تشملها مقولات نظريته ، وان التجربة المشتركة للانسانية تبرهن على امكان وجود تلك الأنواع من العلاقات التي يقول عنها

---

(١) سارتر : « الكينونة والعدم » ص ٤٨٤ .

سارتر انها مستحيلة ألا وهي الصداقة ، التعاون ، المودة ، وأنواع الحب غير الحب القائم على الرغبة ان يكون المرء محبوباً . وفي الحقيقة ان سارتر نفسه في النقطة التي تنتهي عندها رواية « دروب الحرية » يصور علاقة من هذا النوع الذي يستبعده كتاب « الكينونة والعدم » .

ان العلاقات في الأجزاء الثلاثة الأولى للثلاثية — تلك العلاقات بين ماتيو ومارسيل ، وبير إيفيتش ودانيال ، وبين دانيال ومارسيل وفيليب ، وبين بوريس ولولا . كل هذه العلاقات وبقية العلاقات الأخرى يمكن رؤيتها على انها تنوعت للصراع أو الصدام السيكولوجي . لكن العلاقات بين برونيه وفيكاريوس الموصوفة في الجزء الرابع الذي لم يكتمل من نوع آخر . ان « صداقتهم العجيبة » كما يدل العنوان هي صداقة حقيقية . ان عنصر الجنسية المثلية الواضح قد تحول الى نوع من الرابطة الأفلاطونية المثالية . وعندما يغرس برونيه يده في الشعر القذر لفيكاريوس الذي يموت ويصبح في « معاناته المطلقة » من ان صديقه — صديقه الوحيد — يمكن ألا يموت ، فاننا نلتقي بمطلق المعية . وبالتأكيد بالطريقة التقليدية الرائعة الموجودة في الأدب الرومانسي تنتهي علاقتهما بالموت . لكنهما تحقق لحظتها من الحقيقة ، وهذه اللحظة هي نقد لنظرية العلاقات الانسانية كما هي واردة في « الكينونة والعدم » .

وهكذا يمكننا ان نضيف دلالة جديدة لعدم اكمال سارتر لرواية «دروب الحرية » فليس الأمر قاصراً على انه تخلّ عن هذه الرواية عندما حان الوقت بالنسبة له ليتخذ موقفاً ايجابياً من مفهومه عن الحرية حتى حيث أبعد أوريست من مدينة آرجوس حالما قتل الملك والملكة . لقد وصل سارتر أيضاً الى نقطة الرفض الضمني لسيكولوجيا « الكينونة والعدم » لكنه توقف

عن الرفض الصريح . وقد تراجع سارتر منذ عام ١٩٤٩ عن هـذه المشاكل للاخلاق الشخصية والعلاقات الشخصية وتحول تماماً الى مجال اكثر عمومية هو مجال السياسة وعلم الاجتماع .

ويجب ان نعترف بأنه في الوقت الذي أخـذ يكف فيه عن كتابة الروايات واصل كتابة المسرحيات . لكن الكاتب المسرحي لا يقوم بالعمل نفسه الذي يقوم به الروائي . ان الروائي معني بالتحليل وبباطن التجربة الانسانية ، انه يتحدث كا يتحدث انسان الى قارىء واحـد . أما طريقة المسرحية فهي طريقة جدلية أكثر منهـا تحليلية . ان الكاتب المسرحي يخاطب جمهوره ، وهو يخاطبه عن طريق ناحية برانية ألا وهي عن طريق الفعل المصطنع والكلمات المنطوقة . ان الجمهور يجب ان يلقى جوانبه على ما يراه وما يسمعه . زيادة على ذلك ، فان المسرح كمنظمة اجتماعية هو وسط أشـد تأثيراً من الرواية للتعبير عن الأفكار السياسية . ان جميع المسرحيات التي كتبها سارتر منذ ان كتب مسرحية « جلسة سرية » هي مسرحيات سياسية . ان السياسة ، او ان شئنا دقة اكثر ، ان الاشتراكية قد أصبحت شغل سارتر الرئيسي . وان عبـارة « الأدب الملتزم » La Litterature Engagée التي اشتهرت تعني كا حددها هو أصلا الأدب الملتزم بأية نظرة اخلاقية اصيلة تجاه الحياة مهما كانت هذه النظرية . وفي الحقيقة لا يمكن تعريفها تعريفاً آخر على أساس المسلمة الوجودية من ان كل انسان يجب ان يكون صانع قيمه الاخلاقية الخاصة . لكن « الادب الملتزم » سرعان ما استخدمه سارتر نفسه والنقاد اليساريون الآخرون الذين اخذوا العبارة على انه مقصود بها « الأدب الملتزم بالاشتراكية » كا لو كان أي التزام آخر لن يكون اصيلا .

أنا شخصياً أعجب بسارتر بسبب التزامه الاشتراكي واستعداده التـــام ككاتب مشهور ان يتولى الزعامة الثقافية المشكلات العـــامة . ولا يملك الانسان إلا أن يحترم اهتمامه بالخير العـام والجدية Seriousness • وهي غـير الجدية « الخفيفة » المدمرة عند شو وبالمثل هي ليست مثل « روح الجـدية » esprit de sérieux أو الاهتمام الجـــدي الذي يستهجنه سارتر نفسه في البورجوازية . ومع هذا ففي التكاتف الشديد لاشـــتراكية يمكن أن تتبين الانسان عنصراً لما أسماه سارتر نفسه متصلاً و « تهرباً » من تناقضات تحليله للعلاقات الانسانية الى فلسفة لا تقوم على الأفراد بل على الجماهير .

وليس من قبيل الصدف ان يكون ناقد سارتر المفضـــل هو فرانسيس جانسون المـاركسي . إن جانسون لا يحب « انثولوجيـــا » « الكينونة والعدم » لأنه من الواضح أنها مختلفة تمـاماً عن المـاركسية ، كما أنه لا يحب الأخلاق المعروضة في « الوجودية نزعة انسـانية » لأنهـا وثيقة الصلة بكانت ولهذا فهو يركز على التذييل الذي يتناول « التحول المتطرف » ويفســر نظرية العـلاقات الانسـانية الواردة في « الكينونة والعـدم » على حسـاب العلاقات التي يسميها « مستوى » الفردية ، « مستوى » العنـــاية البدائية بالتوافق مع النفس [1] ، ثم يستمر فيوحي بأن فكرة سـارتر عن التحـويل تشير « الى ما يجب أن تكون عليه » العـلاقات إذا ما كانت الحيـاة تعاش على مستوى مختلف : وهـــذا المستوى المختلف عند جانسون هو النزعة الجماعية الماركسية . وهكذا نجد أن جانسون في كتابه الأول عن سارتر إنما

---

(١) جانسون : « مشكلة الاخلاق وتفكير سارتر » ص ٢٦٧ .

يرى الماركسية كحل لمأزق سارتر ، وفي كتابه الثاني عن (سـارتر بقلمه والمنشور عام ١٩٥٦ (يهنئه على التقدم الذي أحرزه في هذا الاتجاه .

ومن الصعب ان يقنعنا حـديث جانسون عن « المستويات » كفلسفة جادة ، لكنه يكتب كإنسان يعرف سارتر معرفة جيدة ، وان بصـيرته في تطور تفكير سارتر قد دلّ على انه اكثر دقة من تفكير النقاد الماركسيين من أمثال لوكاتش الذين هاجموا وجودية سـارتر على أنها نوع من العدمية البورجوازية ، وان سـارتر ليزداد اقتراباً من الماركسية بمرور الوقت . وإن آراءه الأولى عن الاشتراكية كانت بالأحـرى آراء ديموقراطي اجتماعي إن لم تكن آراء خيالية نوعاً ما . وهكذا على سبيل المثال نجد في مقاله « ما هو الأدب ؟ »(التي نشرت عام ١٩٤٧) دعوة الى مجتمع لا طبقي كوسيلة للتوفيق والصلح بين الكاتب وجمهوره . وفي هذه المقالة يقول سارتر بعد أن تحدث عن غربة القارىء في المجتمعـات البورجوازية إنه في المجتمعات البورجوازية إنه في المجتمع اللاطبقي وحده يمكن للأدب ان يحقق ماهيتـه الكاملة . ذلك لأن الناس جميعاً لو أصبحوا قراء ، إذا أصبح الجمهور القارىء هو المجتمع ككل فإن الكاتب يستطيع ان يكتب عن حياة الانسـان بصفة عامة ولن يكون هناك اختلاف بين موضوعه وجمهوره . وفي المقالة نفسها يقول سارتر إن الكاتب لكي يكون حراً في قول ما يرغب فيـه ، بل يجب ان يكتب لجمهور يكون حراً في تعبير تكوينه .

« وهكذا في مجتمع بلا طبقات وبلا ديكتاتورية وبلا ثبات ،
سينتهي الأدب الى ان يصبح واعيـاً لنفسه ، سيفهم ان الشكل
والمضمون والجمهور والموضوع واحـد ، وان الحرية الشكلية

للكلام والحرية المادية للعمل تكملان بعضاً ، وأن من الأفضل له ان يظهر ذاتية الشخص عندما يحول معظم الحاجات الجمعية والمتبادلة الى وظيفة ، ان ينقل المطلق غير المحسوس الى المطلق المحسوس ، وان نهايته هي ان يستجيب لحرية الناس حتى يمكن أن يحققوا ويقرروا حكم الحرية الإنسانية . » [1]

ويعترف سارتر بأن هذه الرؤية « خيالية » لكنه يضيف : « لقد أتاحت لنا أن نتصور الظروف التي يجب أن يظهر في ظلها الأدب نفسه في كماله ونقائه . » [2] وهذا الرأي قريب للغاية من الرأي الوارد في » الوجودية نزعة انسانية » ، إن ايمان سارتر بالاشتراكية هو جزء من ايمانه بالحرية . في عام ١٩٤٥ عندما كان سارتر يصدر العدد الأول من مجلته الشهرية السياسية « الأزمنة الحديثة » لم يكن يهم كثيراً في فرنسا أي نوع من الاشتراكية يكون عليه الانسان ، ذلك لأن هذه الأيام كانت أيام وحدة الجناح اليساري وقد ضم المشتركون الأول معه في نشر المجلة اشتراكيين منوعين مثل رايموند آرون ، وموريس ميرلوبونتي ، والبير كامو . لكن هذا التعاون لم يدم طويلاً . فقد كان الحزب الشيوعي يشكل مشكلة عويصة . لقد كان الحزب يعادي سارتر ، وان عداء سارتر للحزب يتضح بما فيه الكفاية في قصة برونيه وفيكاريوس ضحيتي الحزب في رواية « دروب الحرية » . لقد شكل سارتر عام ١٩٤٩ حزباً سياسياً له هو حزب التحالف الثوري الديموقراطي يدعو الى الاشتراكية المستقلة في فرنسا . ولقد اجتذبت هذه الحركة بعض

---

(١) سارتر : « ما هو الأدب ؟ » ص ١٩٧ .

(٢) المصدر السابق .

المثقين لكنها لم تجتذب أحداً من الطبقة العاملة . ولقد تعلم سارتر من فشل الحزب درساً قاسياً ، ولما برهن الحزب الشيوعي على انه الحزب الوحيد الفعال في فرنسا الذي يكرس نفسه لتحقيق الاشتراكية،شعر سارترانه مضطر إلى تأييده مهما كانت كراهيته للوسائل التي يتبعها . ومن هنا أصبح سارتر رفيق شعر حميم للحزب الشيوعي ، ورغم انه لم يلتحق به رسمياً . دافع عنه على انه الفاعل القوي الوحيد في فرنسا لتحقيق الاشتراكية والسلام . ورغم ان سارتر قد فقد معظم أصدقائه الاشتراكيين المستقلين في هذه العملية فانه لم يكن يطيق أي هجوم يوجه للحزب أو روسيا . ولم يثر على الخط إلا مرة : ففي عام ١٩٥٦ قام باحتجاج شديد ضد الاتحاد السوفياتي في المجر على اساس أن التدخل لم يكن ضرورياً كما أنه لن يؤدي الى سلامة الاشتراكية . أما فيما عدا هذا فإن سارتر هو البطل المتحمس لما أنجزته روسيا والصين وكوبا والدول الشيوعية الأخرى كما أنه الناقد العنيف لأمريكا والغرب .

وفي عام ١٩٦٠ نشر سارتر كتاباً نظرياً اكبر من كتاب « الكينونة والعدم » هو الجزء الاول من كتابه « نقد العقل الجدلي » . وفي هذا الكتاب الذي يسميه سارتر كتاباً « أنثروبولوجيا » يدور موضوعه ، حول الانسان في الجماهير مقابل الإنسان في الفرد ، والعلاقات الجماعية بدل العلاقات الشخصية . ورغم انه من المستحيل ان تظهر انطباعاً متكاملاً الى ان يظهر الجزء الثاني ، فيجب ذكر بعض النقاط الهامة هنا . ان المؤلف يحاول ان يبدع نوعاً جديداً من الماركسية بمعنى انها ماركسية تنقحها الوجودية . وليس ثمة شك هنا في أن سارتر يمنح الماركسية أولية على الوجودية . يقول سارتر ان الماركسية « فلسفة » بينما الوجودية ليست إلا « أيديولوجية » وهو يشرح هذا الاختلاف فيقول ان « الفلسفات » هي

تلك المذاهب الخلاقة العظيمة التي لا يمكن تجـاوزها الى ان يتحرك التـاريخ وهو يقدرها . وفي العالم الحديث نجد ان الحركات الفلسفية الخـلاقة العظيمة هي المثلة عند ديكارت ولوك ، ثم كانت وهيجل ، وعند ماركس في زماننا وهكذا فإن الماركسية لا تزال « المذهب » الفلسفي للحـاضر لأننـا لم نتجاوزها بعد . ويقول سارتر عن « رجـل الايديولوجيا » Idéologue انه شخص أكثر تواضعـاً من الفيلسوف ، كل ما يفعـله الاول هو ان يطـور المذاهب الاصيلة العظيمة للفيلسوف ، إنه « يستغل ما هو سائد » . وهكذا وسارتر يعتبر الوجودية أيديولوجية انما يعرفهـا على انهـا « مذهب طفيـلي يعيش على هامش المعرفة التي كانت تعارضها في البداية والتي تحـاول الآن أن تتكامل بنفسها . »[1] بمعنى آخر ان سارتر يرى الوجودية الآن على انهـا « رغبة تحاول ان تتكامل بنفسها » الى الماركسية .

وهذا لا يعني ان الوجودية مستعدة أن تدع الماركسية تبتلعها في الحال . لكن « من اليوم الذي افترض فيه البحث الانساني البعد الانساني ، لن يعود للوجودية أبداً سبب للوجود » وفي الوقت نفسه يعتقد سارتر ان اتحـاد الوجودية مع الماركسية يمكن ان يظهر النزعة الحديثة التي تفتقر إليهـا الماركسية . إنه يقول ان الماركسية قد فقدت أساسها النظري ، ان مفاهيمها « املاءات » ، ان المتحدثين باسمهـا تجريديون وصارمون وأبعد ما يكونون عن التجربة الواقعية ،انهم غارقون في مستنقع علم النفس والميتافيزيقا البعيدين عن العصر دون ان يدركوا غايتهم . وان الشيء الذي يركز عليـه سارتر كما هو متوقع هو الجبرية : انه يريد الماركسية ان تنزع نفسها من

---

(١) سارتر : « نقد العقل الجدلي » ص ١٨ .

المفهوم المادي للجبرية في القرن التاسع عشر وتتقبل من الوجودية مفهوماً عقلياً للحرية الانسانية . فاذا تم هذا فان سارتر لا يعتقد ان الماركسيين يكونون قد خرّبوا روح تعاليم ماركس . ويقتبس سارتر نصاً لانجلز يقول : « الناس يصنعون تاريخهم بأنفسهم لكن في ظل بيئة مفروضة تحددهم . »[1] فيؤكد سارتر عبارة « الناس يصنعون تاريخهم » ، انهم « هم » الذين يصنعون التاريخ ، وليس « التاريخ » — ولا « الماضي » — هو الذي يصنعهم . وهكذا يريدنا سارتر ان نعتقد انه يريد ان يحقق تنقيحاً للماركسية اكثر مما يريد تخفيفها عن طريق ادخال البصائر الوجودية فيها .

ويتناول بقية هذا الجزء من كتابة دراسة العلاقات الجماعية.وهنا نلاحظ في الحال تناقضاً لا بين ما يقوله سارتر وما يقوله الكتاب الماركسيون فحسب ، بل بين ما يقوله سارتر هنا وما يقوله عن العلاقات الشخصية الفردية في كتابه « الكينونة والعدم » كذلك . لم يعد يقال ان الصراع هو الظرف الاساسي للعلاقات الانسانية . وان كانت تظل تعتبر عاملاً اساسياً في التاريخ الانساني . فوفق انثروبولوجيا سارتر ، تمر المجتمعات من كونها جماعات « تجمعية » Collectives الى مجتمعات « جمية » Groups ، من « تجمعات للأفراد » فردية ذرية الى وحدات متحدة عضوية . وان عملية الاندماج جدلية ولا يتجمع الناس لا عن طريق قسم أو عقد(العقدالاجتماعي) بل عن طريق « الرعب » ، يقول سارتر انه العنف الذي يوحد الجماعة الى أن تصبح متكاملة وذات أنظمة حاصلين عليها . « ان الحرية المتبادلة تخلق نفسها كرعب[2] ». ومع هذا فإن الصراع الآن يظهر كشرط ثانوي علاجي

(١) سارتر : « نقد العقل الجدلي » ص ٦٠ .

(٢) سارتر : « نقد العقل الجدلي » ص ٤٤٩ .

ويدلي سارتر بسبب جديد لهذا ألا وهو « الندرة » scarcity ان نقص الطعام والمواد الأخرى في العالم هو الذي يؤدي الى الصراع بين الإنسان وأخيه الانسان . وهذا يجعل العنف الانساني مفهوماً ومعقولاً ان جاز لنا القول . ان سارتر يعارض الآن الرأي القائل بأن للصراع بين الناس ينشأ من قوى عدوانية في الطبيعة الانسانية نفسها كما يظهر هوبز وفرويد وبعض الآخرين . ويقرر سارتر انه لا توجد حاجة للحرب بين الناس ،وان الحروب قد وجدت بسبب وجود ندرة شديدة .

يقول سارتر : « إن المخاطرة البشرية كلها على الأقل حتى الآن هي كفاح يائس ضد الندرة » .[1] الندرة تجعل الناس شكاكين نظراً لأن كلا منهم خائف من أن يخون الآخر في العقد الاجتماعي . العلاقات بين الناس غير سهلة حتى وهم لا يحاربون بجانب هذا فإن الأبنية التي يفرضها الناس على العالم لكي يهربوا من الندرة ترتد على مخترعيها وتجعل أزمتهم تزداد سوءاً .

ويصف سارتر هذا الموقف الأخير بطريقته الدرامية على أنه « جحيم المطالة العملية the hell of the practieo - inert ويصور سارتر هذه الفكرة بقصة الفلاحين الصينيين الذين يقطع كل منهم أشجار الغابة لاستعمالاته المختلفة وهكذا يسببون إزالة أشجار مساحات كبيرة من الارض ويترتب على هذا ان يتعرضوا جميعاً للمضار المدمرة للتدفق . وهكذا يقضي على الانسان ، فإذا لم يقض عليه فإنه يصبح سجين اختراعاته . والآن ، إن هذه النظرية مختلفة تمام الاختلاف عن الماركسية المتزمتة ، حيث يعتبر الناس مخلوقات الظروف او التاريخ ، وبالنسبة لسارتر فإن العوامل المادية أو

---

(١) سارتر : « نقد العقل الجدلي » ص ٢٠١ .

الاقتصادية لا تزال متعارضة . كما هي عند جميع الماركسيين ، لكنه يرى التاريخ على أنه هو نفسه من خلق الناس . اي ان التاريخ هو نتاج الوعي لكنه غالباً هو عبارة عن قرارات عمياء يتخذها الناس في مواجهة مشكلة الندرة وفي مواجهة المشكلات التي تظهر من محاولات أسلافهم لحل مشكلة الندرة .

ان هذا الجزء الاول من كتاب « نقد العقـل الجدلي » ليس مقصوداً به ان يضع الاسس العقلية « للأنتروبولوجيا البنائية » فحسب كما يقول سارتر ، وقد وعد بأن يرينا في الجزء الثاني انه يوجد تاريخ انساني واحد ذو حقيقة معقولة واحدة . ان الكتاب طويل شاذ معقد للغاية ، انه مليء برطانة مشوشة ، ان ما ينقصه هو فصاحة مؤلف سارتر السابق ، ورغم انه ليس مليئاً بالاستدلالات العقلية فانه معقول الى حد كبير .



٩

رأي سارتر في بودلير وجينيه

يدلل سارتر على امكان الخلاص عن طريق الاشتراكية في دراسة عن بودلير نشرت عام ١٩٤٦ وهذا الكتاب هو أحد تلك الكتب الشائعة في هذا العصر للغاية والتي يرتبط فيها النقد الأدبي بشجاعة إن لم يكن بحكة دائماً بالتحليل النفسي . غير ان التحليل النفسي (إذا سميناه هكذا) عند سارتر يختلف اختلافاً بيناً عن التحليل النفسي عند فرويد وذلك بسبب رفض سارتر للاشعور تفضيلاً للرأي القائل من ان كل العصابيات انما تنشأ عن اختيار واع . بجانب هذا ، فإن التحليل النفسي عند فرويد هو أساساً تكنيك لعلاج الاضطرابات . أما التحليل النفسي عند سارتر فهو نظرية شارحة ، وهي لا تعد نظرية علاجية بديلة عن نظرية سارتر أكثر من كونها قراءة لتاريخ حالة عصابية . وإن قراءة كتاب سارتر عن تاريخ حياة بودلير مهم للغاية بسبب وجود أوجه شبه معينه كما نلاحظ (ولا يجب ان نؤكد

هذا دائماً) بين طفولة الشاعر وطفولة سارتر نفسه . إن سارتر يعزو أهمية كبرى الى كون والد بودلير قد مات والشاعر كان في السادسة . (لقد مات والد سارتر وهو في الثانية من عمره) ويلاحظ سارتر انه قد نشأ بين بودلير وأمه الأرملة علاقة من العبادة المتبادلة . لقد كانت مدام بودلير ذات مرة معبودة ابنها ورفيقته . ولقد كانت تحوطه في الحقيقة لدرجة انه لم يعش كشخص منفصل إلا نادراً .

ولما كان ذائباً في كائن يبدو أنه يعيش « بحق ضروري وإلهي » فإن بودلير كان محمياً من كل قلق . لقد كانت أمه هي مطلقة Mis. Absolute .

لكن والدة بودلير تزوجت للمرة الثانيــة وأرسلت الطفــل الى مدرســة داخلية . يقول سارتر وهذه كانت نقطة التحول في حياة الشــاعر . (يجب أن نلاحظ ان بودلير لم يكن إلا في الســابعة عنــدما تزوجت أمه « هــو » للمرة الثانية ،وكان سارتر في الثانية عشرة عندما اتخذت أمه زوجاً لها المرة الثانية) وحينئذ « ألقي بودلير إلى وجودي شخصي » لقد نزع عنه مُطلقه. لقد ولـّى تبرير وجوده . لقد كان وحيداً وفي وحــدته اكتشف أن الحيــاة قد أعطيت له « للاشيء ». ويقول سارتر هنا ويرتكب غلطته . لقد استنتج الشاعر انه « قـُدّر » عليه أن يكون « وحيداً للأبد » . يقول ســارتر في الحقيقة يمكننا ان ندرك (الاختيار الاصيل) لبودلير . لقد (قرر) بودلير (كما قال) أن يكون (وحيــداً للأبد) انه لم (يكتشف) أي مصــير ، لأنه بالطبع — في رأي سارتر — ليس هناك مصير ليكتشفه . لقد (اختار) بودلير في حريته الوحدة ، لقد (قرر) الوحدة ، لقد أرادها لأنه أراد أن يشعر بتفرده .

وهذا شيء يميزه سارتر عن اكتشاف الاطفال العـــادي للذاتية . إنهم يكتشفون أيضاً معنى الذات Le moi لكنهم لا يتأملونه . إن بودلير (الذي يكتشف نفسه في اليأس والغضب والغيرة سيضع حيـــاته كاملة من التأمل الثابت لوحدته السابقة) [1] يقول سارتر إن اختيـــار بودلير هو نوع من الكبرياء . إنه يشبه نرجس . وبينما يتطلع الرجل العادي الى شجـــرة فانه يرى شجرة ، يرى بودلير نفسه يتطلع الى شجرة . إنه لا يعي إلا وعيـــه بنفسه . لكن ما يراه ليس شيئاً ، ذلك لأن النفس ليست شيئاً . ولهـــذا السبب فان تاريخ حياته هو حكاية هزيمة . إنها هزيمة نرجس ، الذي يحـــدق في صورته لكنه لا يستطيع ان يلمسها أبداً أو يعي نفسه . ومن هنـــا كان حمله وقرفه وغثيانه ودواره .

ويذكر سارتر كيف أن بودلير يهرب من هذا الشعور بالدوار إلى الخلق الفني . لكن المشكلة في رأيه هي أن الشـــاعر لايمرُ ابداعه الى عالم المبادىء الاخلاقية . إن بودلير يتقبل بكل بساطة الاخلاق الكاثوليكية البورجوازية لأمه وزوج أمه . والنتيجة هي أن يتولى بودلير شعور معين بالذنب نظراً لأنه لا يحيا الحياة التي لا ترضى عنها البورجوازية . وقضية ســارتر في ان بودلير لو كان قد نبذ القانون الأخلاقي الأبوي وابدع قانوناً أخلاقياً جديداً من عندياته لكان قد أنقذ .

لقد استسلم بودلير دائمـاً للأســرية وللأمان المطلق كما هو الشـأن ، ذلك الأمان الذي منحته إياه في طفولته . ويؤكد سارتر ان الحياة في حقيقتهـا

---

(١) سارتر : (بودلير) ص ٢٣ .

تتطلب الاتزان ، يجب ان نتقبل واقعة أننا لا نستطيع ان نملك للأبد أمان الطفل السعيد . ليس مرض بودلير (كما يمكن ان يقول الفرويدي) عقدة أوديب ، بل هو « عقدة لاهوتية تمثل فيها والديه على انهما إلهين » [1] . إن مشكلة بودلير انه لا يستطيع ان يكبر . لقد خلق عبادة الإثم . إنه لن يأخذ مسؤولية تجاه العالم الذي يحيا فيه . إنه يريد أن يكون شيئاً يعيش ، لكن تحليله لذاته يتوقف من ناحية معرفة الذات ، وهكذا وصل بودلير إلى كراهية نفسه وكراهية الانسانية . وهو في الإبداع الشعري يستطيع أن يتجنب أي نوع من « الشيء الذي يعطى » الذي يبغضه .« انه وهو يكتب قصيدة يشعر انه لا يعطي شيئاً للناس أو على أي حال أي شيء سوى شيء لا طائل من ورائه » [2] .

ولدى سارتر أشكال أخرى من اللوم ضد بودلير . ليست غلطة الشاعر هي أنه قاوم أي نوع من الالتزام فحسب ، بل هي انه قاوم أي نوع من الالتزام « الاشتراكي » . لقد اقتنع بودلير أولاً بالقيم البورجوازية ثم اقتنع أيضاً بالسياسة الرجعية للامبراطورية الثانية . يقول سارتر إن كل ما كان يهم الشاعر هو أن يكون « مختلفاً » . وان سارتر ليعارض هذا الموقف بموقف جورج صاند وهوجو وماركس وبرودون وميشيليه — وهم الكتاب التقدميون في القرن التاسع عشر الذين علموا النـاس ان المستقبل يمكن التحكم فيه وان المجتمع يمكن تغييره للأحسن . لقد لعب بودلير بنرجسيته ومظهريته و « شيطانيته » الغبية لعبة المنتكسين الكاثوليكيين المتطرفين .

---

(١) دمسي : « علم النفس عند سارتر » ص ٦٠ .

(٢) سارتر : « بودلير » ص ٢٢٠ — ٢٢١ .

يعد كتاب « بودلير » من أحسن الدراسات التي كتبها سارتر لكن الكتاب أيضاً بما لا شك فيه يعد إحدى الحالات التي تصبح فيهـــا حنبلته متوسطة شأن كل حنبلة . فمن المفروض أن دراسته هذه هي قطعة من النقد الأدبي ، لكن فكرة أن بودلير كان شاعراً كبيراً لم ترد في الكتـــاب . لقد ثبت سارتر بدل هذا على ملاحظة أبداها بودلير من أن القصيدة تعد « شيئاً لا نفع منه » كما لو كانت هذه هي الحقيقـة المطلقة ، ويتولد لدى الانســان شعور كما يقول فيليب تودي – أن ســارتر « كان يفضــل أن يكون بودلير كاتباً اشتراكياً مبكراً من الدرجة الثالثة على ان يكون شاعراً غنائياً من الدرجة الاولى » [1] لكن يجب ألا نظلم سارتر حتى في أشد لحظات تحمســه للجناح اليساري فإنه كان يرفض المتيسرات الجمالية لدى الماركسيين العاديين. لقد دافع سارتر في المائدة المستديرة للجمعية الأوربية للثقافة في البندقية عام ١٩٥٦ والتي ضمت كُـتّـاباً من الشرق والغرب دفاعاً حاراً عن كُـتّاب مثل بروست وجويس وكافكا ضد الاتهامات الشيوعية « بالانهيار » و « الذاتيه ». زيادة على ذلك فان سارتر قد عاد الى فكرة الخلاص عن طريق الفن في كتاب كتبه بعد كتابته لكتاب « بودلير » بست سنوات ؛ وفي هذه المرة حلل في الواقع حالة رجل أنقذ للغاية (لقد ترك روكانتان في نهاية رواية « الغثيان » بأمل الوصول الى مثل هذا الخلاص لكن دون أن يتمتع به حقاً) وأنا أشير هنا الى دراسة سارتر عن جان جينيه التي نشرت عام ١٩٥٢ بعنوان « جان جينيه ، كوميديا وشهيداً » ، ولما كان جينيه معروفاً من قبـل للجمهور

---

(١) تودي : جان بول سارتر « دراسة أدبية وسياسية » ص ١٤٨ .

الفرنسي على أنه لص وخائن ولوطي وكاتب داعر فربما يبدو هذا العنوان على أنه مثال آخر على غرام سارتر بالعبارات المثيرة .

والمرة الثانية يمتزج هنا النقد الادبي بالتحليل النفسي الوجودي ، وفي الحقيقة (الكتاب أكبر بكثير جداً من كتاب « بودلير ») يمتزج كذلك بنقد اجتماعي واخلاقي وان كان مشوشاً بلا تنظيم وإن كان مقروءاً للغاية . ومما لا شك فيه ان تاريخ الحالة رائع . فإن جينيه ابن حرام ، لقيط ، وقد أرْسل من ملجأ الى أبوين ليربياه ، وهما فلاحان في « مورفان » . وبطبيعة الحال ، لما كان جينيه محروماً من الحب الامومي والاحترام والحقوق — وخاصة الحقوق الموجودة في المجتمع الريفي في رأي سارتر (إن سارتر دائماً يعتبر مفهوم لوك في الحقوق على أنه أحد الشرور الكبيرة في التفكير الأخلاقي البورجوازي) — فانه يسرق الاشياء . وذات يوم اكتشف الناس حقيقته . لقد صاحوا : « جينيه (لص) » . وعندما سمع تلك « الكلمة التي تثير الدوار » كما يقول سارتر ، قرر أن يكون ما قالوه عنه ومن ثم « كان » اللص . فإذا استخدمنا مصطلحات كتاب « الكينونة والعدم » قلنا ان جينيه قرر ان يعيش وجود ذلك المخلوق كما وضعته نظرة الآخر . لقد عاش حياة الجريمة ، فدخل السجون والاصلاحيات وخرج منها عدة مرات . ثم تجاوز تجاربه بأن جعل هذا مادة للأدب .

وهذه هي قصة اعلاء لا قصة تحوّل . لقد اصبح المجرم شاعراً ، لكنه ظل مجرماً ، إنه مجرم شاعر . وكما يقول سارتر فإن الشيء المهم عن جينيه هو انه لم يكتب « عن » لص ولوطي ، بل كتب « ك » لص و « ك » لوطي. إنه صريح للغاية ودون ما خجل ، وان كتبه صادقة للغاية . ولم ينسَ سارتر

هذه المرة كما نسي في حالة بودلير أن الشاعر عبقري عبقرية مذهلة . لكن ما أثاره في جينيه هو أنه وهو يكتب هكذا بصراحة كمجرم وانه يكتبه كتابة رائعة كان له تأثير مزعج على الجمهور (البورجوازي اليميني التفكير). لقد جعل جينيه القارىء يشعر برغباته من الجنسية المثلية ، لقد أوصل القارىء سحر حياته الاجرامية . انه يضطر الانسان بهذا المعنى أن يصبح شريكاً له . لقد قال أوسكار ويلد عن الدعارة أنها تمنع عن القارىء عاره . ويقول سارتر الشيء نفسه عن كتابات جينيه . إن كتابات الأخير تكشف (للبورجوازية ذات التفكير اليميني) حقائق تحاول البورجوازية أن تخفيها.

ولا يخطىء سارتر في الاستمتاع بالتهكم الموجود في أعمال جينيه . لقد اضطهد البورجوازيون ابن الحرام الصغير وجعلوه ضحيتهم ، لكن الضحية تستدير لتعذبهم أولاً كلص (حيث أطلقوا عليه هذه التسمية) ثم تأثير أشد كشاعر . ولقد أصبح جينيه بعد هذا ، بفضل نشر كتبه التي تمجد الجريمة والرذيلة ، ذا شهرة أدبية . لقد رفع رئيس الجمهورية الحكم بالسجن الصادر ضد جينيه لا حباً في الأدب . ولكن بناء على مطالب عدد كبير من المثقفين اليساريين . لقد كان دخله من الأدب كبيراً لدرجة لم تحوجه الى السرقة ، لقد أصبح هو نفسه بورجوازياً ثرياً معروفاً برقة طبيعته وكرمه ، وإذا كان لا يزال يمارس الجنسية المثلية ، فقد أكمل الصورة الجديدة بزواج فريد من أرملة تكاد تكون في مثل عمر والدته .

وربما تظن أن سارتر متحامل نوعاً ما على البورجوازية الفرنسية في اللذة الشديدة التي يجدها في هذه القصة . انه لم يلاحظ أنه في بلد أخرى غير فرنسا ما كانت كتب جينيه الفاضحة يسمح لها بالنشر ، ولقد منعت في

كل من الولايات المتحدة وبريطانيا ترجمـــات أكثر كتبه إثارة ، بل إن السلطات البريطانية قد منعت في الحقيقة الأصول الفرنسية رغم أنها منشورة بلغة أجنبية بكل ما فيها من غموض لذيذ . ومرة أخرى ، انه على عكس رؤساء الدولة في الدول الأخرى عدا فرنسا ما كان يمكن اطلاق سراح سجين لأنه شاعر فحسب . لكن هناك نقطة أكثر خطورة ضد سـارتر في هـذا الخصوص . اذا شعر الانسان ان الناس الذين أدانوا جينيه الصغـــير على انه مجرم وعاقبوه بقسوة كانوا ظالمين فذلك لأن الانسان قد نبذ تحت تأثير أناس من أمثال فرويد الفكرة البالية من أن الاطفـــال لديهم حرية كاملة وانهم مسؤولون تماماً عن اعمالهم . لقـد جعلنـا فرويد والذين على شـاكلته أكثر تعاطفاً وأكثر فهماً وأقل استعـداداً للوم الصغـار وعقـابهم وذلك لأنهم اظهروا لنا في حـدود سيكولوجيتهم « الجـبرية » ان الاطفـال من صنف جينيـه « لا يملكون ان يقلعوا عن الاعمال التي ارتكبهـا جينيـه . لكن التحليل النفسي عند سارتر معارض للتحليل النفسي عند فرويد في هذه الناحية . ان نزعة سارتر التحررية تجعل الاطفال مسؤلين خلقيـاً ولا يقـل هذا عن عقيدة المسيحية الفيكتورية في حرية الارادة . لقد رأينا من قبل ما قاله سـارتر عن بودلير : من أن بودلير في « سن السابعـة » وضع بسوء نية الاختيار الاصلي الذي تنبعث منه جميع مساوئه التي جاءت بعد هذا . ان لدى سارتر افكاراً مختلفة عما هو صواب وعما هو خطأ وهو شيء مختلف عن أفكار فلاحي مورفان ، لكن الانسان الذي يحكم على غلام ، كما يحكم على بودلير ، ليس بناقد مثالي من أولئك النقاد الذين يحكمون على الآخرين . لقد تحدث سارتر عن التعاليم الأخلاقيه الوجودية على أنها « صارمة » * وعندما

---

* وهكذا الامر عند سيمون دي بوفوار ، كتبت في (الوجودية وحكمة الشعوب): =

تتمسك بفكرة مسؤولية الاطفال يمكن وصف هـذه الفكرة بأنهـا رجعية تمـاماً .

ان سارتر معرض للنقد . لقد عبر عن إعجابه الشديد « بالشجاعة المختصة » و « الثقة الجنونية » و « القرار المحال » التي (أراد بها جينيه الصغير ان يكون عليها) دون ما لحظة من لحظات الضعف . « ومن الواضح ان جينيه يُكال له المدح لعين السبب الذي يدان به بودلير ذلك لأن بودلير في نفس الشيء قرر « أن يكون » ما أعتقد أنه مقدر عليه ان يكونه (وحيداً للأبد) ، تماماً كما قرر جينيه « ان يكون » ما سمعه بنفسه من أنه « لص » انهما يريدان ان يكونا شخصين مختلفين بلا شك ، لكن كلا منهما يريد « ان يكون » ، كل منهما لا يتمشى مع ما أسماه جانسون « الاهتمام البدائي بالتطابق مع النفس » فكيف إذن بالمصطلح الوجودي يمكن الاعجاب بواحد وإدانة الآخر ؟ ويمكننا ان نتذكر في هذا الخصوص قضية مشابهة من رواية لسارتر هي قضية لوسين فلورييه في قصة « طفولة زعيم » . لقـد كان لدى فلورييـه وهو يافع نفس الرغبة في الوجود التي عزاها سـارتر الى بودلير وجينيـه . وعند ما انتقد فلورييه اليهود نقداً مريراً نتيجة لموقف اتخذه يجد نفسه موصوفاً به وفي الحقيقة محترماً من معارفه البورجوازيين باعتباره ضد السامية ،

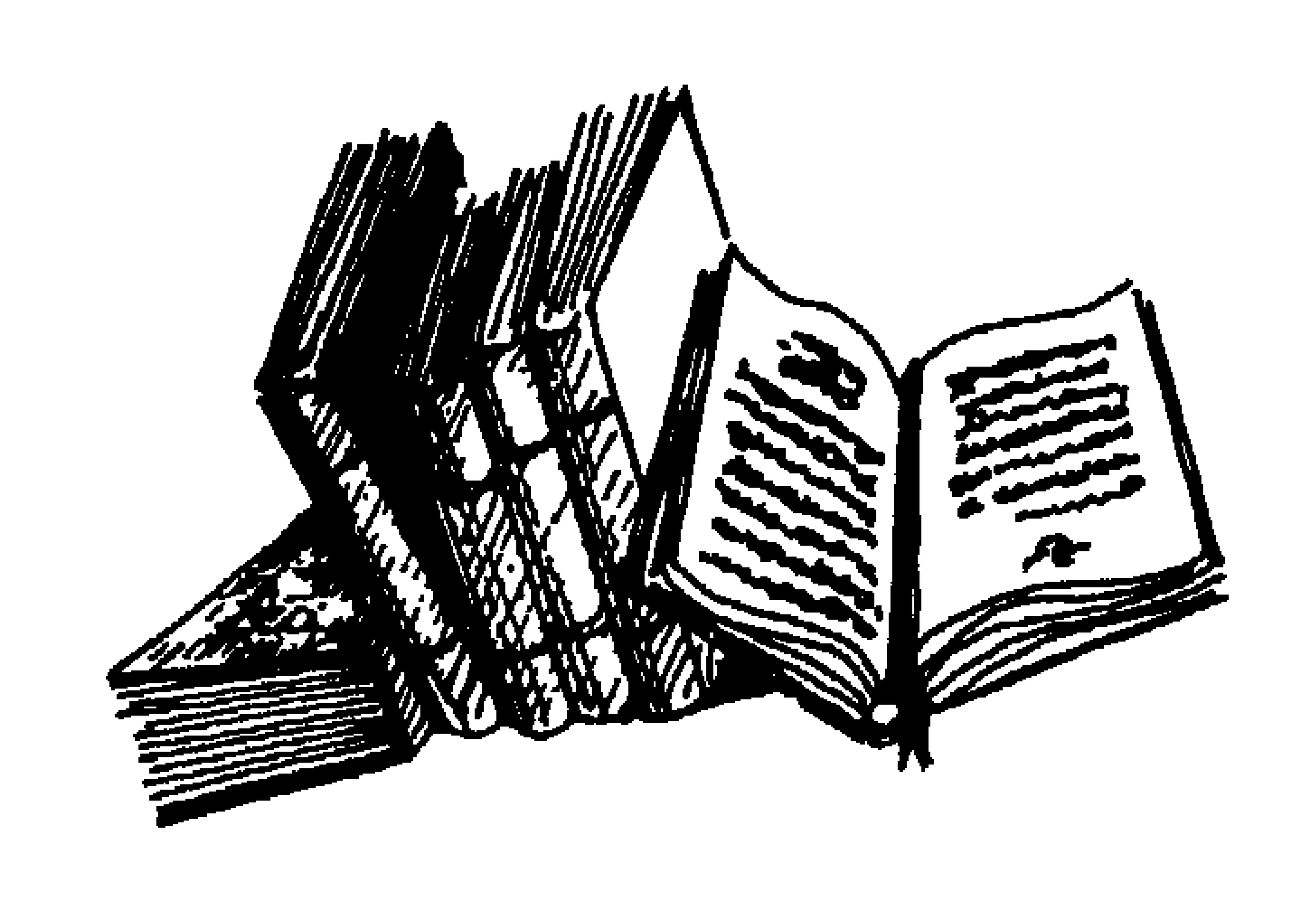
= (ان الناس يحبون ان يعتقدوا ان الفضيلة سهلة ثم يحكمون بأنفسهم دون أدنى صعوبة بأن الفضيلة مستحيـلة . ان ما يكرهون ان يتبينوه هو أن الفضيلة ممكنة لكنها صعبـة) .
(المؤلف)

فيقرر « ان يكون » ما اطلقه عليه « الآخـرون » : فيصبح فاشيـاً . وفي هذه القضية من الواضح ان المؤلف لا يبـدي « أي » اعجـاب بالشخصيـة التي يحللهـا . فلماذا هو « ضـــد » فلوربيه وبودلير ، ولماذا هو « مع » جينيه ؟

الانسان مضطر أن يستنتج أن ما يُعجب سارتر في جينيـــه ليس هو شجاعته المحضة أو ثقته الجنونية أو قراره الحـال من « ان يكون » ؛ إنه يعجب به لأنه ما أسماه (بوخارين البورجـــوازية) الرجل الذي قوّض المجتمع الذي نبذه . وهناك أسماء أخرى في معرض سـارتر للأبطـال يمكن اطلاقها على جينيه . فهناك جيد الذي أزعج (الناس ذوي التفكير اليميني) وذلك بالجهر بأنه لوطي والدفاع عن تصرفاته الجنسية . وهناك بطبيعة الحال روكانتان . فرغم انه لا يظهر اطلاقاً على أنه حقق الكثير ، فما لا شك فيه انه يكره البورجوازية .

وهكذا نرى الشاة تنفصل عن قطع الماعز فمن جهة نجد جينيه وجـــيد وروكانتان وكلهم فنانون وان كانوا ليسوا في مرتبة واحـــدة وجميعهم بلا شك ضد البورجوازية ، ومن جهـة اخـرى بودلير وفلوربيه الأول فنان والثاني ليس كذلك وكل منهما في جانب البورجوازية والفاشية . إن المعيـار النهائي إذا شئنا الدقة ليس معياراً أدبياً أو سيكولوجياً . إنه معيار سياسي لكن هذا المعيار لا يمكن القول إنه معيار اشتراكي ايجابي . فجينيه لم يكن اشتراكياً ، ولم يكن جيد اشـــتراكياً على طول الخط ، وروكانيان لا يمكن

القول بأنه اشتراكي على الاطلاق . إنه يكفي سارتر ، أو يبدو أنه يكفي أن يكون الانسان ضد البورجوازية . لا يمكن أن نطلب رؤية ايجـــابية للاشتراكية من اولئك الذين يعجب بهم ســـارتر بالرغم من أن نقص هذا يستهجن من أولئك الذين لا يعجب بهم .



١٠

المسرحيات السياسية

في عام ١٩٤٨ عندما كانت نظرة سارتر للحزب الشيوعي لا تزال نظرة ناقدة في صراحة كتب سارتر أحد وأعنف مسرحية سياسية حديثة هي مسرحية « الأيدي القذرة » . في هذه المسرحية يرسل الحزب الشيوعي هوجو الشيوعي وهو شاب صغير من الطبقة المتوسطة ليقتل هودرر أحد زعماء الحزب الذي يكوّن تحالفاً مع السياسيين الملكيين والاحرار في بلده (وهي بلدة لم تحدد من دول البلقان) لمقاومة الالمان . لقد اتهم هودرر بأنه يبيع العمال للطبقة الحاكمة القديمة . وإن هوجو الذي أنيطت به مهمة اعدام الزعيم هو مثالي رقيق بطبيعته لم يحسن إعداده بسبب تربيته ليقتل صراحة رجلاً يعرفه . ورغم انه يقول لنفسه إن شكوكه ليست إلا عادات بورجوازية ، إلا أن هوجو لم يستطع أن يحمل نفسه على ان يتم مهمته عندما أتيحت الفرصة أمامه . وعلى أية حال ، فبعد هذا بقليل يرى هوجو هودرر وهو يقبل زوجته ، وحينئذ ، في لحظة الغيرة ، يجد نفسه يطلق النار

عليه بمنتهى السهولة . وبعد هذا ، يكتشف هوجو أن العلاقات مع روسيا قد عادت وأن سياسة هودرر التي تدعو إلى التعامل مع الملكيين والاحرار أصبحت هي الخط الفاصل الذي يتبعه الحزب . وحينئذ كان الوقت متأخراً للغاية ليتحلل مما فعل ، وعلى الفضيلة أن تتم وفق ضرورة .

ان السخرية التي تتضمنها هذه المسرحية سخرية مريرة حتى أن أناساً عديدين رأوا هذه المسرحية على انها مسرحية مناهضة للشيوعية . لكن مقاصد المؤلف ليست بهذه البساطة . لقد طلب منع تقديم المسرحية في فيينا عام ١٩٥٢ عندما ظن انها يمكن ان تستخدم كدعاية ضد الشيوعية ، بل لقد سافر بنفسه إلى فيينا ليشترك في « مؤتمر السلام » الذي عقد تحت رعاية الشيوعيين . وقد عقد هذا صراحة بعد ان انهار حزب سارتر في الوقت الذي اصطلح فيه مع الحزب الشيوعي . ولكن رغم ان مسرحية « الايدي القذرة » قد كتبت في زمن مبكر عن هذا فان المؤلف لم يجد شيئاً فيها رغب في ان ينكره . وكذلك لا يجب ان نتوقع أن يفعل هذا .

إن أهم شخصية في المسرحية والتي ترتبط بها عواطف المؤلف هي شخصية هودرر . هناك تناقض حاد بين هودرر وبرونيه ذلك التابع الساذج الخالي من التفكير بخط الحزب التقدمي . فبينما يظن برونيه انه مهما تقول موسكو فهو حق ، يؤمن هودرر أن الانسان لا يستطيع أن يتأكد إطلاقاً مما هو حق ، بل يجب أن يتصرف ويتقبل مسؤولية أعماله . إنه يقول لهوجو إن الانسان الذي لا يريد أن يخاطر بكونه مخطئاً يجب ألاّ يشتغل بالسياسة . وعندما يعبر هوجو في نقاء مثاليته الشيوعية عن الرعب إزاء

خطة هودرر من التحالف مع الاحزاب البورجوازية يقول هودرر :

« كم أنت خائف من تلويث يديك . حسناً ، فلتبق نقياً ! كيف يساعدنا هذا ولماذا جئت الينا ؟ النقاء هو مثال للزاهد والناسك . وأنتم أيها المثقفون ، أيها الفوضويون البورجوازيون أنتم ترون هذا كاعتذار عن عدم القيام بشيء . لا تفعل شيئاً ، ظل كما أنت ، فلتبق يداك في ناصرتيك ، فلتلبس قفازات الاطفال . أما يداي فهما قذرتان . لقد غمستهما حتى المرفق في الدم . فماذا إذن ؟ هل تعتقد انك تستطيع ان تحكم وتظل روحك بيضاء ؟ »[1] .

هنا نجد بصيرة هامة لموقف سارتر من السياسة . العمل السياسي هو بالضرورة صراع – كما يشرح في كتابه « نقد العقل الجدلي » – ولهذا فلا مفر من العنف إن هودرر لا يريد أن يُغتال ، لكنه لا يعترض على الاغتيال هكذا . وبالمثل يمكننا أن نلاحظ في إدانة سارتر للتدخل السوفيتي في المجر عام ١٩٥٦ إنه لا يعترض على هـذا النوع من التدخـل إنه يعترض فحسب على هذا التدخل في الظروف الغير ضرورية للدفاع عن الاشتراكية . وبنفس الطريقة ، حيث يظن ان نتائج « السياسة الملوثة » تقضي الى الاشتراكية ، فإن سارتر في صف مثل هذه الوسائل .

وبطبيعة الحال ان لدى سارتر وقتاً ارحب لمهاجمة أعداء الاشتراكية أكثر مما لديه من وقت للدفاع عن اصدقائه الشيوعيين . انه ناقد لاذع للطريقة الامريكية في الحياة وبالمثل هو خصم عنيف للاستعمار الفرنسي .

---

(١) سارتر : « الايدي القذرة » ص ٢١٠ .

ولقد دفعه استهجانه لأمريكا الى كتابة احدى مسرحياته الجميلة وإن كانت أقلها تأثيراً ألا وهي مسرحية « البغي الحضيـة » التي تدور أحـداثها حول بغي تضطر الى التظاهر بأن زنجياً اغتصبها ، فتحنث بنفسها في سبيل تدعيم الأخلاق العنصرية الفاسدة في ولاية من ولايات الجنوب . وقد ظهر التصور الادعائي غير الحقيقي الفج لهذه المسرحية بقوة أشد عندما تحولت المسرحية الى فيلم سينمائي .[1] وهناك مسرحية سياسية أشـد تأثيراً هي مسرحية « نيكراسوف » وهي ملهاة خفيفة ساخرة من اولئك المتعصبين الغربيين للحرب الباردة ممن يستغلون المهاجرين الروس الذي يهتم كل منهم ، لقـد اخترت الحرية » وذلك لإثارة الجماهير ضـد الشيوعية . إن مسرحية نيكراسوف ليست عملا جاداً من الناحية الفنية شأن مسرحيتي « الذباب » و « جلسة سرية » بسبب طبيعتها من أنها ملهاة خفيفة . وهنـاك مسرحية متأخرة فيها هجوم أكثر أحكاماً على « القيم الغربية » هي مسرحية « سجناء الطونا » (مثلت أول ما مثلت عام ١٩٥٩) وهي حيـة بسبب الغموض الشديد الذي يغلفها . لقد تأثر سارتر للغاية للتعذيب الذي كان يقوم

---

(١) ذكر كينيث تينان الذي أجرى حديثاً صحفياً مع سـارتر في (الاوبزرفر) (٢٥ يونيو ١٩٦١) انه رأى طبعة مبسطة من مسرحية (البغي الحضية) في موسكـو ، وقد سأل مؤلفها عما اذا كان يوافق على التغييرات التي بها فأجاب سارتر: (انا لم أر العرض ولكنني أوافق على النهاية المتفائلة كما في الفيلم الذي انتج في فرنسا . لقد عرفت كثيرين من الطبقـة العاملة ممن رأوا المسرحية وقد أصيبوا بخيبة أمل لأن المسرحية انتهت في أسى . ولقـد تحققت من اولئك الذين يندفعون حقاً الى النهاية والذين يعلقون الشيء الكثير على الحياة لأنهم يجب ان يفعلوا هكذا محتاجون للأمل) وهذه الكلمات انما تجبرنا على أن نقرأ عبارة سارتر من أن (الحيـاة تبدأ على الجانب الآخر لليأس) على انها موجهة الى الطبقات الاغنى فحسب .

بة الاستعماريون الفرنسيون في الجزائر (وهو اهتمام كشف عنـه سارتر ايضاً في مقدمته لكتاب « الاستجواب » لهنري أليج)[1] . وقد حاول سارتر في مسرحية « سجناء الطونا » ان يتناول موضوع التعذيب مباشرة وذلـك بأن يجعل الشخصية المحورية ضابطاً نازياً سابقاً هو فرانز (هو اسم دال ؟) وهو رجل متجه نحو الجنون وذلك في محاولة لكي يبرر لنفسه والمستقبل لجوءه الى التعذيب . لكن الرمز هنا صعب للغاية ، والموضوع كله مثقل بالألاعيب المسرحية العديدة ، ذلك لأن المسرحيـة لكي تنجح اكثر من كونها ميلودراما مثيرة لا تجد إلا جمهوراً يحب ان ينصت إلى الاشيـاء التي لا يستطيع أن يفهمها .

ومن احدى روائع سـارتر في الدراما السياسية سيناريو فيلم لم ينتج إطلاقاً ورغم انه قد نشر في كتـاب بالفرنسية والانكليزية إلا أنه ظل مهملاً . واسم هـذا السيناريو « الدوامة » ورغم انه قد كتب مسرحية « الأيدي القذرة » بعامين إلا أنه يتناول الموضوعات نفسها في تفصيل أكبر وبانسانية أشد . يعرض السينـاريو لأعمـال زعيم ثوري هو جان الذي يتولى زعامة حزب العمال في جمهورية صغيرة من الجائز أنها أمريكا الوسطى . وإن دولة جان واقعة على حدود دولة استعمارية كبيرة حتى انه وهو رئيس الدولة

---

(١) منع هذا الكتاب من التداول في فرنسا عام ١٩٥٨ وفي ذلك الوقت هرب جانسون صديق سارتر وناقده واحد المنافحين عن الوطنيين الجزائريين من البلد ، وقد حوكم غيابيـاً وحكم عليه بتهمة الخيانة . وقد هاجم سارتر نفسه السلطات الفرنسية وذلك بالمعاونة في اصدار « البيـان الذي وقعه ١٢١ مثقفاً » تأييـداً للجـزائريين وان كان العقـاب الذي وقـع عليـه عقاباً هيناً .

لا يستطيع ان يفعل ما يرغبه . انه يريد ان يؤمم آبار البترول كما وعد بذلك حزبه وكما كان يتوقع منه الشعب ، لكنه يعرف انه اذا فعل هذا في الحال فان الدولة الكبيرة ستتدخل وتسحق حكومته . وان أمله الوحيد هو أن ينتظر الى ان تتجه قوات الدولة المجاورة وتنشغل في حرب في مكان آخر . وفي خلال هذه المدة التي يتوقع ان تدوم ستة أعوام يرفض جان أن ينشىء البرلمان (الذي لابد سيصدر قراراً سريعاً بالتأميم) كما أنه يقيد حرية الصحافة (حتى يضمن ألا تهاجمه وتقضي على سياسة « الانتظار » التي يتبعها) .

إن جان واقع في مأزق مأساوي لأنه يؤمن عاطفياً بقيام مجلس تشريعي برلماني كما انه يؤمن بالصحافة الحرة الاشتراكية ، ولما كان يقوم بالاعمال التي يكره ان يقوم بها والتي لا يفهمها أحد فإن شخصية جان تتلف . وتتمكن جماعة من العسكريين الاشتراكيين تضم بعض أعز أصدقائه من الاطاحة بحكم جان ، لكن في نهاية السيناريو ، نرى خليفته في رئاسة الدولة يستقبل سفير الدولة الكبرى ونراه يتحقق أنه وقع في فخ وانه لا يستطيع ان يمس آبار البترول ؛ وهو يضطر ان يحكم الدولة تماماً بالطريقة التي حكمها بها جان .

إن التشابه بين هذا السيناريو والاحداث التي وقعت بعد هذا مباشرة في جواتيمالا ثم بعد خمسة عشر عاماً في كوبا شيء رائع . نحن لا نقول ان جان هو صورة منطبقة عن الدكتور كاسترو ، لكننا يمكن ان نتخيل مع كاسترو من انه اذا لم تكن هناك دولة شيوعية تساند كاسترو لكان الاميركيون قد قضوا على اشتراكيته حتى ولو بالقوة تماماً كما تدخلوا ضد الاشتراكية النامية في جواتيمالا . ولما كان كاسترو قادراً على ان يفعل ما لم يستطع ان يفعله جان فإن سارتر من المؤمنين المتحمسين لحكم كاسترو وفي هذا لا يوجد ما يدعو الى الدهشة .

وهناك نقط أخرى في « الدوامة » يجب التنويه بها . فهناك صــراع الضمير بين جان وصديقه لوسين البورجوازي المسالم وهـذا يشبه الاختـلاف القائم بين هودرر وهوجو رغم أنه في موقف جان في السيناريو أقل حدة كما أن موقف لوسين أقل سخفاً. إنه لوسين الذي يحتج عندما يقترح جان أن يغير برنامج الحزب من الكفـاح السلمي الى الثورة المسلحة ، انه يؤمن بأن الانسان يجب ان يحقق الاشتراكية دون ان يلوث يديه ، يقول لوسين :

الشرط الأول لكي تكون إنســاناً هو ان ترفض المشاركة سواء بطريقة مباشرة أو غير مباشرة في العنف » .

فينصت اليه جان وهو ممزق بين الاعجــاب الودود بتكامل لوسين ومرارة تجربته .

وهو يسأل « وأي الوسائل تستخدم ؟ »

« كل شيء ممكن . الكتب ، الجرائد ، المسرح .. »

« لكنك ستكون بورجوازياً في كل هذا يا لوسين . إن أباك لم يضرب والدتك مطلقاً . إنه لم تلوثه المراجـــل أو يطرد من المصنع دون سبب أو دون انذار لأنهم يريدون ان يوفروا عـدد العاملين . إنك لم تعان اطلاقاً من أي عنف . إنك لا تستطيع ان تحسه كما نحسه نحن . »

فيرد عليــه لوسين : « إذا كنت قد عانيت منه فانت لديك كل الدواعي لتكرهه . »

« أجل ، لكنه مغروس فيّ حتى الأعماق . »[1]

وهناك فقرة في هذا السيناريو تصور مسبقاً عقــدة مسرحية « الأيدي القذرة » ان جان يقرر ان الضرورة السياسية تقتضيه ان يعدم « بنجــا » الذي يتهم بالخيانة وإن كان ليس هناك دليل . فتقرر اللجنة اعدام بنجـا ، ويجري اقتراع فيقع عبء تنفيذ الاعدام على لوسين . وعلى أية حال ، يعفيه جان من هذا الواجب ويطلق النار على بنجا بنفسه . وعندما كان بنجا يجود بانفاسه يعلن انه بريء وسرعان ما يتكشف بعد هذا انه بريء .

وان الانسان يمكن ان يتأكد ان « الدوامة » كانت ستكون فيلماً مثيراً ناجحاً . يعوضنا عن هذا ان المؤلف عاد الى الموضوعات التي تنــاولها هنا وكوّن منها موضوعات أخرى أهم مسرحياته بعد الحرب ألا وهي مسرحية « الشيطان والرحمن » انها احدى روائع سارتر ، وهي غنيـة بالافكار مليئة بالحوار ، انها دراما ليس بها أي غموض أو تشويش مثل (سجناء الطونا) . لقد تحدث سارتر في كتابه عن « جان جينيه » مدافعاً عن « مقولات الخير والشر البالية » . وإن الموضوع الرئيسي لمسرحية « الشيطان والرحمن » التي ظهرت في العام نفسه الذي ظهر فيه كتابه عن « جان جينيه » (١٩٥٢) هو هكذا : الصراع بين الخير والشر . إن الاحداث تدور في ألمانيــا أيام حرب الفلاحين والاصلاح الذي كان وفق تعاليم لوثر ، ان البطـل هو جوتز وهو ابن زنى من أحد النبلاء وقد دل في الوقت نفســه على انه أعظم قائد عسكري قاس ناجح في البلد . وسارتر يؤمن بأنه لما كان يتيمــاً كان يشعر

---

(١) سارتر : « الدوامة » ص ١٨٧ .

بالتعاطف مع أولاد الزنى ، وهو يعرف اليتيم بأنه « ابن زنى زائف » ، وان جينيه وكين ، الممثل الانجليزي اللقيط (وهو موضوع مسرحية دوماس التي أعدها سارتر للمسرح الحديث) وجوتز يعدون أبطالاً عنده لأنهم أولاد حرام « حقيقيون » .

في الفصل الأول من مسرحية « الشيطان والرحمن » تلتقي بجوتز وهو يرتكب الشر لذات الشر . ان الشر يروقه . انه « سبب حياته » . وفي نهاية هذا الفصل تكون مدينة وورمس تحت رحمته وبموت أخيه الشرعي من أبيه يجد نفسه المالك الشرعي لضياع والده . لكن في لحظة الانتصار هذه لا يشعر جوتز بأي شعور بالارتياح . فان هنريخ القسيس الداهية ان لم يكن الماكر أيضاً (الذي يعجب جوتز شخصيته السيئة) يغريه أنه لا يوجد ما يدعو الى العجب في ارتكاب الشر . ان العالم مثقل بالشر للغاية حتى أن الانسان يستحق الجحيم حتى وهو مستلق في سريره . وانه لا توجد حاجة للهلاك كما يفعل جوتز . ان كل شخص يرتكب الشر . « فيسأله جوتز » « اذن فلن يرتكب أحد الخير ؟ » فيقول هنريخ « أبداً » ولهذا يراهن جوتز على أنه « هو » لن يفعل شيئاً سوى الخير .

وفي الفصل الثاني نرى مشروع جوتز المقدس يتكشف . فيقرر أن يبدأ بمنح أراضيه للثوار . ولكن سرعان ما يطلب ناستي زعيم حركة الفلاحين أن يحتفظ بأراضيه ، يقول ناستي انه لو منح أراضيه في الحال فانه يعجل بقيام ثورة قبل ان يكون الوقت مناسباً لقيام ثورة تنجح . اذا تصرف جوتز هكذا في الحال ، فان الفلاحين سيثورون دون ما اعداد ملائم وسرعان ما سيقضي النبلاء عليهم . لكن جوتز يرفض أن ينتظر ، ويقول انه

لا يستطيع ان يفعل الخير على دفعات . بجانب هذا ، فانه لن يعطي الفلاحين أراضيه فقط ، بل انه سيخلق مجتمعاً نموذجياً قائماً تماماً على الاخاء والملكية المشتركة .« وبفضله ، قبل ان ينقضي العام ، ستسود السعادة والمحبة والفضيلة على عشرة آلاف فدان من هـذه الارض . انني أريد أن أشيد من أملاكي مدينة الشمس »[1] .

وتدل الاحداث التي وقعت بعد هذا على صـواب رأي ناسق وأن جوتز مخطىء . فبعد أن بنى جوتز « قريته النموذجية » كما يسميها ناسق كان عليه ان يكافح طيلة الوقت ضد الاعمـال التي يقوم بهـا الكهنة لتقويض الآمال الدنيوية لشعبه . ثم تنشب الثورة التي لم تنضج والتي كان ناسق يخشى قيامها . فيناشد ناسق جوتز أن ينقذ الوضع الذي خلقه ، فيجعـل ثورة الفلاحين تنجح وذلك بأن يصبح قائد الفلاحين . فيرد جوتز على ناسق قائلاً إنه لو أصبح قائداً مرة أخرى فسيبدأ باعدام الناس من جديد ، فذلك كان سر نظامه وسر نجاحه . وهو يقول انه الآن لا يعيش إلا للمحبة ، وبدل أن ينصت ناسق يعد هيلدا المسيحية المقدسـة أنه لن يريق الدماء . فيذهب الى معسكر الفلاحين لا ليصبح قائدهم بل ليحثهم على عدم الاستقرار في قتال لن يستطيعوا أن يحرزوه وان ينضموا اليـه ليعيشوا المحبة وحدها . لكن الفلاحين يسخرون من جوتز . وفي لحظة من لحظات عدم الصـبر يلغهم على انهم خنازير . وبعد ذلك يشعر بالندم ويتضرع للعناية الإلهية .

« ها أنذا يا إلهي ، ها نحن وجهاً لوجه مرة أخرى ، كما كان يحدث في الأيام الخوالي عندما كنت أرتكب الشر . آه ! ما كان

---

(١) سارتر : « الشيطان والرحمن » ص ١٣٩ .

يجب أن أتدخل في أعمال النـاس ، إنهم معوقون . إنهم الدغل الذي يجب أن يبتعد عنه الانســـان حتى يأتي اليك . إنني قادم يا الهي انني قادم . انني أمشي في ظـــل نورك ، أمدد يدك لتساعدني ... لتحميني ، لتأخذ جســدي السخيف ، انزلق بين روحي ونفسي ودمرني . انني اطلب الدمار والعـــار ووحدة الاحتقار ، لأن الانســان ُخلق ليقضي على الانسان داخـــله ، وليفتح نفسه شأن الانثى لجسد الليل المظلم المهول . » [1]

وسرعان ما يكتشف جوتز ان الفـــلاحين الثائرين قد دمروا « قريته النموذجية » لأن رجاله رفضوا ان يحملوا السلاح معهم ، ومن ثم يذهب الى الغابة — أم تراها الأجمة المتوحشة ؟ — ليعـاني خطايا الانســان في جسده . ولقد علم من هنريخ أن النبـلاء قد أحرزوا النصر على قوات الفلاحين كما تنبأ ناستي . ويشعر جوتز انه قد فشل ، وهنريخ موجود ليواجه بفشله . فيقول هنريخ لجوتز مرة اخـرى انه مدع : « ان الاوامـر التي تظـاهرت بأنك تتلقاها من الله انك توجهها الى نفسك » فيتفكر جوتز ويتـأمل ويقول في الحال انه يتفق مع هنريخ :

« أنا وحدي أيهـا القسيس ، أنت على حق . أنا وحـــدي . لقد ابتهلت . لقد طلبت بينة ، لقد بعثت الرسائل الى السماء فما من جواب . لقد تجاهلت السماء اسمي بالمرة . لقد طلبت لحظـة إثر اخرى ما استطيع ان « اكون » عليـه في عـين الله والآن

---

(١) سارتر : « الشيطان والرحمن » ص ٢٣٥ .

اني أعرف الجواب : لا شيء . ان الله لا يراني ، ان الله لا يسمعني ، ان الله لا يعرفني . هل ترى هذا الفراغ الذي فوق رأسك ؟ ان الله لا يعرفني . هل ترى هذا الشق في الجدران ؟ هذا هو الله . هل ترى هذه الحفرة في الأرض ؟ هذه هي الله . الغياب هو الله . الله وحدة الانسان . لم يكن هناك أحد عداي، أنا وحدي قررت الشر ، وأنا وحدي اخترعت الله .

(يحاول هنريخ ان يبتعد عن جوتز ، لكنه يمسك به ويقول): هنريخ ، اني سأروي لك ملحمة رائعة : ان الله لا يوجد . انه لا يوجد ! الفرح ، دموع الفرح . هليلويا . غبي ! لا تضربني ! لقد خلصت أنفسنا . ليس هناك سماء ، ليس هناك جحيم ، لا شيء سوى الأرض . »[1]

ثم يعود جوتز ثانية الى ناستي ويقول له : « اريد ان اصبح رجلاً بين الرجال » . وهو يشرح قصده من هذا : انه يجب ان يبدأ بالجريمة .

« ان أناس اليوم ولدوا مجرمين ، ويجب أن اطالب بنصيبي في جرائمهم اذا كنت ارغب في نصيبي من محبتهم ومن فضيلتهم لقد أردت الحب في كل نقائه . وهذا أسخف السخف . ان تحب انساناً هو ان تكره العدو نفسه ، لهذا سأعانق كراهتيك. لقد أردت ان اعمل الخير : سخف . على هذه الارض وفي هذه

---

(١) سارتر « الشيطان والرحمن » ص ٢٦٧ — ٢٦٨ .

اللحظة الخير والشر لا ينفصلان . انا اقبل نصيبي من الشر لأرث نصيبي من الخير . » [١]

فيعرض ناستي مرة اخرى على جوتز تولي قيادة جيش الفلاحين . فيتردد، لكن ناستي يأمره ان يقبل . فيرتدي جوتز الزي العسكري ويصدر اوامره في الحال باعدام جميع الفارين :

« بداية رائعة . لقد قلت لك يا ناستي انني سأكون جلاداً وقصاباً ... لا تخف فلن انكص على عقبي . سأجعلهم يكرهونني لأنني لا اجد طريقة اخرى لأحبهم . سألقي اليهم بالأوامر نظراً لأني لا اجد طريقة اخرى لأن اطاع . سأظل وحيداً مع هذه السماء الجوفاء فوقي نظراً لعدم وجود طريقة اخرى لأكون بين الناس . ليس هناك إلا هذه الحرب لنخوضها ، وسأخوضها . » [٢]

وهكذا تنتهي مسرحية « الشيطان والرحمن » وانا اعتقد انها عمل فني من اروع الاعمال ، ذلك لأنها مسرحية تحيل مشكلة خاصة في السياسة الى احدى المشاكل الاخلاقية بالنسبة للانسان . انها دراما على مستوى انتيجون » لسوفوكليس .

لقد تفوق سارتر على نفسه في مسرحية « الايدي القذرة » وفي سيناريو « الدوامة » وكل منهما سبقت فخططت لمسرحية « الشيطان

---

(١) سارتر : « الشيطان والرحمن » ص ٢٧٥ .

(٢) سارتر : « الشيطان والرحمن » ص ٢٨٢ .

والرحمن » يقارن بين ضمير اشتراكي صعب المراس وضمير « بورجوازي » رقيق وهو شيء هين . اما في مسرحية « الشيطان والرحمن » فقد تم التوازن بين جانبي الصراع .

ان طريقة اللاعنف والمحبة والتغير السلمي قد وجدت قوتها الاخلاقية الكاملة ، لم يعد تعبير « البورجوازية » ملتصقاً بها . وهكذا هنا بديل رائع ضد ما يجب ان تحققه الاخلاق الاشتراكية « الواقعية » لقد رأينا صراعاً مريراً ممزقاً : العناء الباطني لانسان وقد تحول الى مأساة .

ومما لا شك فيه ان الانسان يستطيع ان يتبين في المسرحية ملامح تطور سارتر السياسي لكن يجب ألا يقلل الانسان من شأن المسرحية على اساس انها مجرد تبرير لموقف المؤلف من الشيوعية . بطبيعة الحال يمكن قراءة الدفاع عن القسوة السياسية على أنه دفاع عن القسوة السياسية لدى الشيوعيين، لكن هدف المؤلف ليس تقديم المأزق الخاص للاشتراكية في القرن العشرين في قالب تجري احداثه في القرن السادس عشر ، إن موضوعه هو شيء يمت الى التاريخ بكامله . ربما يسمي الانسان موضوعه بسياسة النزعة الانسانية ، وإن رسالة المسرحية المؤكدة هي ان سياسة الدين والتأمل والمسالمة ، سياسة العالم القادم . ان سياسة النزعة الانسانية هي سياسة هذا العالم ، ولما كان هذا العالم يمس الشر مساً شديداً (نتيجة الندرة حسب رأي سارتر) فان الانسان الذي يريد ان يسوده يجب ألا يرحم، يجب على الانسان ان يلوث نفسه بالجريمة[1]

---

(١) في يناير ١٩٦٢ كون سارتر مع ل. شوارتز و ج. ب. فيجيه حزباً يسارياً آخر معادياً للفاشية ليس له برنامج تفصيلي، لكنه يهدف الى ربط الكفاح ضد المنظمة الارهابية =

(ان سارتر ليس من صنف الناس الذين يرفقون الكلمات التي يستعملونها).

(انني لا اشاركه في هذا الرأي ، لكن الانسان - كما أعتقد - يمكن ان يجد تشابهاً ملحوظاً بين هذا الرأي الميكيافيللي ليس الميكيافيللي اللااخلاقي الموجود في التراث الشعبي ، بل الميكيافللي التاريخي الذي كان مهتماً اهتماماً عاطفياً بمولد ايطاليا والذي كان يحلم باحياء الجمهورية الرومانية القديمة في الفضيلة والشجاعة والشهامة والبطولة لتحل محل المثل الزاحفة الكهنوتية للتواضع وانكار الذات وعدم المقاومة والصبر والصلاة التي كانت تلقنها التعاليم المسيحية . وان ميكيافيللي لكي يحقق الغايات يعتقد انها تجسد المجد الحقيقي للبشرية أعلن انه من الضروري أحياناً ان يكذب نفسه ويغش ويقتل . وهو لم يغلف نصيحته في اللغة المعتادة للمراهنة السياسية ، وهو لم يسم القتل « اعداماً » أو « دبلوماسية » مخادعة . وهكذا فإن سارتر من نفس النوع . انه لم يتطلع مع ميكيافيللي الى الفضائل الجمهورية لروما القديمة ان مثاله هو المجتمع اللا طبقي عند ماركس ، لكنه يشبه ميكيافيللي في أنه اقل عناية ببناء عالمه الافضل من عنايته بوسائل وجود هذا العالم ، وهو يشبه ميكيافيللي في انه يبحث عن تحرير نزعته الانسانية من التضمينات الاخلاقية المشتقة من القيم الاخرى) .

ومع ذلك فان سارتر لا يشبه ميكيافللي بمعنى ما من المعاني . إن

= الفرنسية بالنضال ضد الحكومة وحكم الفرد »(فرانس أوبزيرفاتير : أول فبراير ١٩٦٢ ص ٨) وقد قال سارتر في بيان عام يوضح أهداف الحزب : (بالنسبة لي (المشكلة الاساسية) هي رفض النظرية التي لا يجب ان يرد عليها اليساريون وهى مقابلة العنف بالعنف) (المصدر السابق ص ٧) .

ميكيافللي هو صاحب النزعة الانسانية الكامل الصادق ، لا يوجد أدنى أثر للدين عنده . أما عند سارتر فيوجد هذا الاثر للدين . وفي الحقيقة هذا هو الذي يجعله كاتباً مسرحياً ذا تأثير ، ذلك ان عنده عقلاً ذا نزعة انسانية وحساسية ودينية ، وانه ظـــل دائماً كير كغارد آخر تماماً كما ظل هيجل آخر .

إنها الحساسية الدينية هي التي تنتزع من العالم الخارجي وتدرك هذا العالم — على حد رأي سارتر — على انه عالم لزج دبق حلو مشوش مثير للغثيان . إن الحساسية الانسانية تبتهج في الطبيعة ، لكن سارتر يرى الأشياء الطبيعيه على انها « غامضة » ، « لينـة » ، « رخوة » ، « دسمـة » ، « كثيفة » ، « فاترة » ، « بليدة » ، « حتمية » ، « قذرة » . ويمكن التمـرد عليهـا عن طريق النساء أيضاً . هناك شيء مريض في جميع الشخصيـات النسـائية في مسرحيات سارتر وقصصه . النساء فيها فاسـدة ومفسدة ، وفي لزوجـة العالم الطبيعي شبه السـائل وشبه المتجمـد ، يكشف سـارتر عما هو سلبي ومستسلم و « انثوي » . ان الجمـاع الجنسي كما يرسمـه في تنوع هو عمليـة لا جمال فيها . فإذا كان هناك شيء من رقة العلاقة الجنسية الشاذة الغيرية في جميع كتابات سـارتر (شيء يمكن مقـارنته بالعـلاقة الجنسية الشـاذة بين برونيه وفيكاريوس) فهو بين شارلس الكسيح وهو راكب عربته وهو يمسك في القطار بيد كاترين زميلة المرض ، وبين كاترين المذلولة وان كانت « نظيفة » لها النقاء الذي يفتقده الآخرون . أما بقية النساء عند سارتر فينطبق عيلهن كلام القديس برنارد من انهن جميعاً حقائب من الروث » .

إن النظام الكامل لعلم الفلك الذي تحدث عنـه كانت ونيوتن عن الله هو

نظام يتعطش اليه قلب سارتر . ان ما يروقه هو كل شيء معارض للزوجة ؛ الصلب ، الصارم ، المعدني ، الرياضي ، الذي يمكن التكهن به ، الثابت ، غير العاطفي ، الملتزمت ، الذكورة . ان فكرة « الخلاص عن طريق الفن » التي سحرته كثيراً هي فكرة التغلب على عالم الظواهر اللزج المفكك العرضي المسئم وذلك عن طريق « خلق » عالم من النظام المتخيل والكمال والضرورة والتوازن والاتزان والرصانة . وبالمثل ان التفكير في الفن كوسيلة للخلاص هو جعل الفن نوعاً من النور . ومما لا شك فيه أن سارتر وهو ينتقل من فكرة الخلاص عن طريق الفن الى فكرة الخلاص عن طريق الاشتراكية إنما كان يتحرك من شكل من اشكال الدين الى شكل آخر .

...

لقد قال سارتر مرة إن كل إنسان ملحد الآن : « الله ميت حق بالنسبة المؤمن » وإن عكس هذا لا يقل عن هذا صدقاً ، ان الملحد الذي من صنف سارتر يجعل الله حياً . لقد اخترع اللاهوتي البروتستانتي الأمريكي بول تيليتش* تعبيراً « إله فوق الله » دلالة على الاله الذي يتأكد عن طريق انواع من الشك .

« الله الذي يكون غائباً كموضوع للايمان هو حاضر على انه مصدر القلق الذي يسأل السؤال الاكبر سؤال معنى الوجود » ويمضي تيليتش في حديثه قائلاً :

« الله الغائب ، مصدر السؤال والشك في نفسه ليس هو إله

---

* – هو في الحقيقة نمساوي الاصل واشهر كتبه « الشجاعة في ان تكون » (المترجم)

الايمان ولا إله وحـدة الوجود ، انه ليس إله المسيحيـين ولا إله الهندوكيين ، انه ليس إله الطبيعيين وليس إله المثاليين ان جميع هذه الاشكال للصورة الالهية قد ابتلعتها أمواج الشك المتطرف. وان ما يبقى ليس إلا الضـرورة البـاطنية لانسان يسأل السؤال الاكبر في جد تام . وربما هو نفسه لا يسمى مصدر هذه الضرورة الباطنية اليهـا ربمـا لا يريد . لكن اولئك الذين لديهم بارقة من عمل الحضور الالهي ، يعرفون ان المرتدّ يمكن ان يسـأل هـذا السؤال الاكبر من غير هذا الحضور حتى لو استشعر هذا الحضور الالهي على « انه غياب الله . ان الـهـ فوق الله هي تسمية للاله الذي يظهر في تطرفية وجـدية السؤال الاكبر حتى لو كان بلا جواب [١] » .

ربما يصلح سارتر كتصوير بارع لموضوع البروفيسور تيليتش ، وربمـا يبحث القراء الذين يشاركون سارتر في تذوق سارتر للنقد الأدبي القائم على التحليل النفسي عن عـلاقة بين « إله فوق الله » وأب للأب الذي ساد في طفولة سارتر . ان حساسيته الدينية كبيرة حتى انه وهو يبتعـد عن فكرة الخلاص عن طريق الفن قلت المزايا الجماليـة لكتاباته . لكن الفنـان فيـه لم يبتلعه اطلاقاً المثقف وهو بمسرحية « الشيطان والرحمن » قدم في عام ١٩٤٧ على الاقل مسرحية رائعة في روعة أعمـاله الأولى . بجانب هـذا إن الشيء المهم عن سارتر ليس في ان عنده هذه الحساسية الدينية فحسب ، بل إن حساسيته لها نقيض مقابل في نزعته العقلية . واذا نحن قاومنا فكرة سارتر

---

(١) ليستر : عدد ٢ اغسطس ١٩٦١ ص ٢٦٩ .

من ان جميع العلاقات بين الناس قائمة على الصراع ، فيجب في الوقت نفسه أن نعترف ان الصراع هو مادة الدراما ، وان صراعاً من نوع آخر بمعنى الجدل هو جزء كبير من الفلسفة . واذا كان البعض قد خاب أملهم في أن « أخلاق الخلاص » عند سارتر لم تتكامل « وان بحثه عن الخلاص قد تحول الى تحامل قصير الأمد على البورجوازية والى محاولة طويلة الأمد لتنقيح الأساس النظري للاشتراكية ، فيجب ألا نأمل جميعاً أن ينتهي الصراع عند سارتر . فمن أجل الدراما والفلسفة ربما نهيب به ان يواصل عمله وهو في « توتر دائم » على حد تعبير سيمون دي بوفوار .



المراجع

مؤلفات سارتر

أولاً : المؤلفات الفلسفية والنقدية والسياسية

١ — التخيل .

٢ — نظرية عامة في الانفعالات .

٣ — المتخيل .

٤ — الوجودية نزعة انسانية .

٥ — تأملات في المسألة اليهودية .

٦ — بودلير .

٧ — مواقف الجزء الأول .

٨ — مواقف الجزء الثاني بعنوان « ما هو الأدب ؟ » .

٩ — مواقف الجزء الثالث .

١٠ ــ أحاديث في السياسة .

١١ ــ سان جينيه كوميديا وشهيد

١٢ ــ قضية هنري مارتان .

١٣ ــ نقد العقل الجدلي .

ثانياً : الروايات والقصص القصيرة

١ ــ الغثيان .

٢ ــ الجدار .

٣ ــ سن الرشد .

٤ ــ وقف التنفيذ .

٥ ــ الحزن في النفس .

ثالثاً : المسرحيات وسيناريوهات الأفلام

١ ــ الذباب .

٢ ــ تمت اللعبة .

٣ ــ الدوامة .

٤ ــ جلسة سرية .

٥ – موتى بلا قبور .

٦ – البغي الحضية .

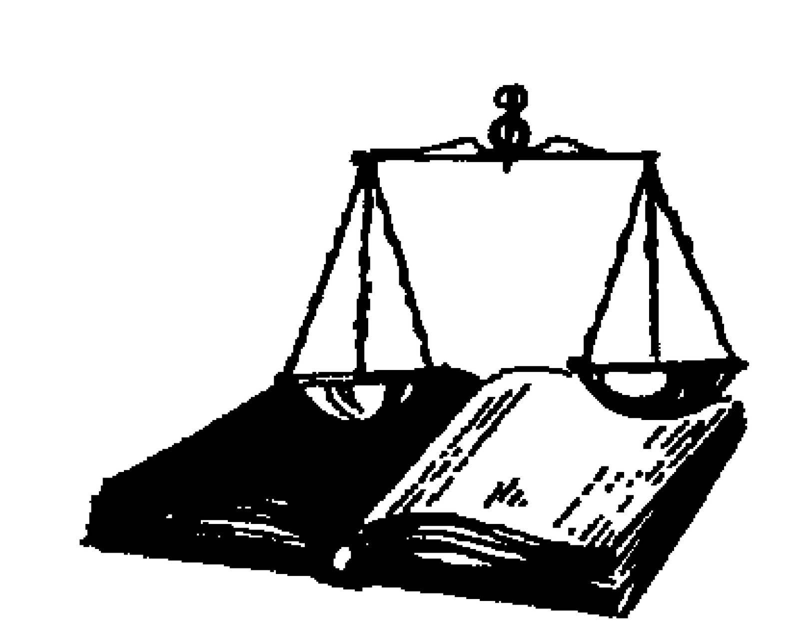
٧ – الأيدي القذرة .

٨ – الشيطان والرحمن .

٩ – نيكراسوف .

١٠ – كين .

١١ – سجناء الطونا .



(٢) مراجع عن سـارتر

١ – البيريس : سارتر .

٢ – بيجبيدر : سارتر الانسان .

٣ – بوتانج وبنجود : سارتر هل يمكن استيعابه ؟

٤ – كامبل : جان بول سارتر او الاديب الفيلسوف .

٥ – دمبسي : علم النفس عند سارتر .

٦ – ديزان : النهاية الاسيانة : دراسة في فلسفة جان بول سارتر .

٧ – جرين : جان بول سارتر : عالم الاخلاق الوجودي .

٨ – جانسون : سارتر واصول الاسلوب .

٩ – جانسون : مشكلة الاخلاق وتفكير سارتر .

١٠ – جانسون : سارتر بقلمه .

١١ – ثايت : المجتمع الموضوعي .

١٢ – موردخ : سارتر : العقل الرومانسي .

١٣ – شترن : سارتر : فلسفته وتحليله النفسي .

١٤ – تودي : جان بول سارتر : دراسة ادبية وسياسية .

فهرس

سارتر بين الفلسفة والأدب

طبع هذا الكتاب على مطابع
دار مكتبة الحياة للطباعة والنشر
بيروت شارع سوريا
تلفون ٢٣١٩٣٠ ص ب ٣٩

هذا الكتاب

* إنّ سارتر مفكرٌ جبّار ، يلاحق ظلمات النفس ، فاضحاً معميات ألغازها بعقلٍ ثاقبٍ وحسٍ مرهفٍ . يطارد أسرار الفؤاد ، وكثيراً ما يغلبها بنوره المستطيل ، فتلقي مقاليدها أمام قلمه . وهو إنسانٌ على حدة ، كالذي يشرد عن مراتب المألوف ، مرّةً في كلّ جيلٍ ، ليضع الإنسانية - من جديد - على الدروب الصاعدة نحو البلاغ الأسنى .

* إنّ دارس هذا المفكر الجبّار ، يراه مُخلصاً في بحثه عن الحقيقة ، لأنّه يطلبها بإلحاحٍ لا يتراخى . يطلبها في كلّ شيء ، بل وراء كلّ شيء ، دون أن يخاف من انتهائه إلى لاشيء .

* لا شكّ عندي ، في أنّ سارتر يريد أنْ يفتح أمام الإنسان ممرّات واسعة في القوّة والثقة بالنفس . ممرّات تحرّر من الذلّ والمسكنة ، وجمود العادات والتقاليد .

* يريد سارتر أنْ ينفض عن كواهلنا غبار ما توارثناه من عقائد موهنةٍ للعزيمة . يريد خميرةً لا نخالة فيها لهذا نراه يقول بأنّ الوجوديّة فلسفة تفاؤل وعمل ، لا يمكن مطلقاً اتهامها باليأس ، إلا عن نيّةٍ سيّئة .

منشورات دار مكتبة الحياة
بيروت - لبنان

